ПРОЛЕТАРИИ ВСЕХ СТРАН, СОЕДИНЯЙТЕСЬ!

КИНО
ШЕСТИДНЕВНАЯ ГАЗЕТА

№ 55 (647) ЦЕНА 20 коп.
28 НОЯБРЯ 1934 г.

ОРГАН ГЛАВНОГО УПРАВЛЕНИЯ КИНО - ФОТОПРОМЫШЛЕННОСТИ ПРИ СНК СССР И ЦК КИНО-ФОТО-РАБОТНИКОВ

К СОВЕЩАНИЮ РАБОТНИКОВ ХРОНИКИ

ПОДВЕСТИ ИТОГИ

ОБЯЗАТЕЛЬСТВА МОСКОВСКОЙ ФАБРИКИ

В связи с подготовкой к III Всесоюзному совещанию работников кинохроники, на Московской фабрике Союзкинохроники было проведено широкое собрание творческих работников. Собрание приняло обращение «ко всем работникам советской кинохроники». В своем обращении творческие работники Московской фабрики пишут:

«Любовь и интерес, который проявляется к хронике широкими массами рабочего и колхозного зрителя, обязывают нас, работников кинохроники, к еще более упорной борьбе за новый под'ем кинохроники, за высокое качество каждого журнала, каждой отдельной с'емки, за актуальность, политическую действенность и устремленность, событийную остроту, своевременный выход на экраны. До конца года Московской фабрике осталось выпустить 12 номеров немого и звукового «Союзкиножурнала», 4 номера «Соц. деревни», 2 номера «Науки и техники», 2 номера «Советского искусства». Борьбу за высокое качество этих изданий мы ставим в центр подготовки Всесоюзному совещанию.

Мы обязуемся:

Каждый номер вышеперечисленных киножурналов выпустить строго в установленный срок, причем подбор сюжетов, монтажа, надписи, графическое оформление, дикторское сопровождение и музыка, а также звукозапись и лабораторная обработка пленки должны будут подняться выше того качественного уровня хроникальной периодики, который уже достигнут.

Мы обязуемся рапортовать Всесоюзному совещанию о выпуске в срок следующих идейно и художественно высококачественных фильмов, над которыми сейчас работает фабрика (названия условны). «XVII Октябрь» — режиссер Подгорецкая; «Метрострой» — режиссер Степанова; «Биробиджан», «Комсомольск», «Гольды», «Путина» — режиссер Слуцкий; «Театр в Земетчино» — режиссер Копалин, «Дети Страны советов» — режиссер Ованесова.

В свою очередь мы вызываем всех работников советской кинохроники, всех фабрик и базы Союзкинохроники включиться в борьбу за:

Полное и своевременное выполнение программы IV квартала.

Решительное повышение качественного уровня местных периодических изданий — киножурналов «Молот» (Ростовская фабрика Союзкинохроники), «Радянська Україна» (Харьковская фабрика Союзкинохроники), «Нижняя Волга» (Саратовская база), «Татарстан» (Татарская база) и др., повышения их монтажной культуры и фотографических качеств.

Обеспечение высокого качества сюжетов, которые будут присланы в течение IV квартала для включения во всесоюзную периодику и при с'емке этих сюжетов — глубокое и вдумчивое изучение снимаемых эпизодов, фактов и явлений нашей действительности, изобретательность и выдумка в организации материала, смелое применение всего богатства приемов, изобразительных и технических средств, которыми владеет вооруженный киноаппаратом оператор-хроникер.

Оперативность в с'емке событий и доставке материалов на Московскую фабрику».

Московская фабрика Союзкинохроники, включившись в производственный поход имени VII с'езда советов, призывает фабрики и базы Союзкинохроники в свою очередь немедленно включиться в этот поход, шире развернуть в борьбе за качество продукции ударничество и социалистическое соревнование и провести поход-конкурс ИТС под знаком борьбы за качество.

МОИ ПОЖЕЛАНИЯ

Я жду от Всесоюзного совещания серьезного обсуждения ряда проблем творческого порядка. Следует подвести итог накопившегося за эти годы опыта.

Творчество каждого режиссера хроники должно оцениваться не по количеству сделанных им журналов. У нас журнал, если он смотрится с интересом, считается хорошим, и на этом мы успокаиваемся. Между тем, для того чтобы обеспечить дальнейшее творческое развитие, обязательно нужно серьезно оценивать каждую выполненную режиссером работу. Эта оценка должна проходить прежде всего по двум линиям:

1. Работа режиссера на с'емке, над с'емочным об'ектом: разработка темы, общая конструкция сюжета, монтажность с'емки, звук, применение новых жанров.

2. Степень изобретательности режиссера в процессе монтажа, в освоении материала, снятого оператором. В этом смысле интересны образцы операторских сюжетов, занявших полноценное место в журнале.

Особо следует заняться звуковыми сюжетами. Звук еще не стал одним из органических компонентов киножурнала. Мы должны бороться с тенденцией снижения роли звука, служащего лишь иллюстрацией к материалу сюжета. Должна быть поставлена проблема построения оригинального звукового сюжета, а не «самостийных» сюжетов с музыкой «при них».

Во весь рост должно совещание поставить вопрос об операторской работе в хронике. Нужно проанализировать путь работы наших операторов над информационным сюжетом, который должен быть предельно лаконичен. Нужно внимательно пересмотреть все авторские операторские очерки, добиться того, чтобы наши наиболее сильные и творчески самостоятельные операторы доводили до конца задуманные ими и разработанные сюжеты, чтобы они в таком виде могли включаться в журнал.

На основе глубоко проработанной постановки творческих вопросов следует готовить предстоящее совещание.

Наконец, совещание должно разрешить проблему повышения нашей квалификации, без отрыва от производственной хроникальной работы, всеми возможными методами (семинары, лекции мастеров игровой кинематографии и хроники Кулешова, Дзиги Вертова и др.). В этом ощущают острую необходимость все наши творческие работники, серьезно и вдумчиво относящиеся к своей работе на хронике.

Режиссер О. ПОДГОРЕЦКАЯ

ПОДГОТОВКА НАЧАЛАСЬ

ХАРЬКОВ

В Горловку и Днепропетровскую область выезжают специальные бригады Украинской фабрики Союзкинохроники.

В Горловке в свое время были сняты такие фильмы Украинской фабрики, как «Большевик» — о Никите Изотове и «Конец Цекина» — о старой и новой Горловке, а на Днепропетровщине фильмы — «Праздник зажиточности», «Дед Мороз» и «Весну делают люди». Сейчас герои этих картин, лучшие ударники шахты № 1, в частности Никита Изотов, и знатные люди колхоза «Восход», в том числе дед Мороз, будут привлечены к массовому обсуждению работы кинохроники, ее продукции и темплан на Украинской фабрике на 1935 г.

На фабрике начинаются творческие отчеты операторов Кричевского, Шаповалова, Собового и Козакова, с просмотром и обсуждением всех с'емок этих операторов, сделанных в течение 1934 г.

Будет проведена конференция учащихся заочных курсов учебно-методического бюро треста Союзкинохроника.

КАЗАНЬ

На просмотре хроники, проведенном татарской производственной базой в Татарско-Башкирской об'единенной военной школе, были продемонстрированы киножурналы: «Татарстан» № 6, звуковой Союзкиножурнал № 29, фильмы «Авиомарш», «Командиры страны» и «Марш молодости». Участники обсуждения, в частности заслуженный деятель искусства Татарии т. Тушшев и комиссар Татарско-Башкирской военной школы т. Еникеев, указали на громадный рост продукции Союзкинохроники, отметили, что хроникальные фильмы и журналы, наравне с художественными фильмами, смотрятся с большим интересом.

Подобные отчетные просмотры будут проведены также на заводах «Красный металлист», «Серго», фанерной фабрике № 3 в городе Зеленодольске и на специальном вечере работников театра, прессы, литературы и живописи.

В помещении Татарского государственного академического театра открывается выставка, посвященная 15-летию советской кинематографии и работе татарской производственной базы Союзкинохроники.

Творческие работники базы начали коллективную проработку вопросов, стоящих на Всесоюзном совещании.

ПОТОК ЗРИТЕЛЕЙ РАСТЕТ

Поток зрителей в кинотеатры на фильм «Чапаев» непрерывно увеличивается.

18 ноября, на 11 день демонстрации, кинотеатр «Ударник» продал билетов на 25 тыс. руб. Таким образом, за 18 ноября «Ударник» пропустил более 12 тыс. человек.

Зам. директора кинотеатра «Ударник» тов. Осипов подчеркивает, что за 25 лет своей работы в кинотеатрах не видел такого успеха. В кинотеатр пошел зритель, который до этого никогда в кино не ходил. Значительная часть зрителей любого сеанса заранее уже знает, что будет говорить актер.

Знакомому или незнакомому соседу сообщают: «Сейчас он сбросит шинель, ремни и скажет»... или: «Эх, гады, сейчас они будут итти с папиросками в зубах под пулями».

Тяга зрителей к фильму «Чапаев» не ослабевает. Идут смотреть по второму, по третьему разу. Заучивают чуть ли не весь фильм наизусть. Многие реплики и отдельные слова героев фильма вошли в обиход.

В том же кинотеатре «Ударник» имеются заявки на целевые сеансы на 29 и 30 ноября и даже на 7 декабря.

Помимо предварительной продажи билетов, организованы выездные кассы на крупнейшие предприятия и пр.

Новое мероприятие — это организация в фойе стэндов, фото и макетов фильмов, выпускаемых на экран или находящихся в производстве на Московском кинокомбинате.

10 ноября в проекционной будке установлена новая усилительная аппаратура производства Ленинградского завода «Кинап» треста Киномехпром. За экраном установлен 10 новых репродукторов: 6 динамиков Одесского завода Киномехпром, 3 ракона ЦЛПС (Центральная лаборатория проволочной связи в Ленинграде) и один высокочастотный репродуктор калибри, или в просторечии, «пищик». Звук в результате всех мероприятий—сочный, полноценный, нет никаких искажений, никаких фонов.

Имеющиеся в фильме «Чапаев» отдельные очень короткие звуковые дефекты—смятость звука, невнятность отдельных слов— целиком относятся за счет копировальной фабрики.

Перед кинотеатром «Ударник» стоит задача не только закрепить высокое качество демонстрации, но и продолжать улучшение ее, установив за экраном еще 2—3 пищика.

Е. Ш.

БРОШЮРА О „ЧАПАЕВЕ“

ЛЕНИНГРАД. (От наш. корр.). Роскинопздат совместно с ЛенАРРК приступил к выпуску либретто, посвященных новым картинам. Уже вышла брошюра, посвященная «Чапаеву». В ней помещены статьи Р. Мессер «Тема и образы» и «Кто такой Чапаев» и выступления режиссеров бр. Васильевых и артистов Б. Бабочкина, Б. Блинова и Л. Кмита о своей работе над фильмом.

Либретто иллюстрировано фотографиями режиссеров, артистов и кадров из фильма.

Ленинградская областная контора Росснабфильм выпускает информационно-репертуарный справочник тиражом 40 тыс. экземпляров. В вышедших двух номерах «Кинодекады» помещен информационный материал о картинах «Три песни о Ленине», «Чапаев» и др.

ДЛЯ БОИЦОВ

Коллектив кинотеатра «им. Моссовета» во главе с директором т. **Станкевичем** организовал у себя показ фильма «Чапаев» восьмистам молодым бойцам Пролетарской дивизии.

О „ЧАПАЕВЕ“

КАК ЭТО БЫЛО

В с'емках участвовало более тысячи курсантов и сотни лошадей с повозками. Это мешало нормальной учебе дивизии. Командиры полков и военкомы были не очень довольны каждодневной подготовкой к репетициям, тем более, что готовятся, готовятся, а на завтра опять дождь, и опять репетицию откладывай до хорошего дня. Но зато с какой охотой шли курсанты и снайперы на с'емки. Это было для них самым большим удовольствием. Благодаря их старанию получился такой замечательный эпизод, как «бой каппелевцев» и так называемая «психическая атака».

В середине лета, когда были показаны отдельные кадры из «Чапаева», когда отдельные куски из фильма схватили за нутро, ошеломили своей художественностью, всякие жалобы и претензии прекратились.

И вот, несмотря на все трудности как климатического, так и материального порядка, «Чапаев» закончен.

Эта замечательная картина является детищем не только бр. Васильевых, артистов, военных киноработников, но и частей Калининской стрелковой дивизии и, в частности, курсантов полковых школ и снайперов этой дивизии.

В 1932 г. А. Н. Фурманова и начальник Исторического отдела ЦДКА т. Трофимов написали по предложению оборонного отдела Союзкино сценарий по известной книге покойного Д. В. Фурманова, б. военкома 25 дивизии при В. И. Чапаеве.

(Отмечу кстати: меня удивляет отсутствие фамилии т. Трофимова в списке тех, кто причастен к созданию этой исторической оборонной картины. Тов. Трофимов имеет на это безусловное право).

Когда с этим сценарием познакомился т. Стецкий, предложили Васильевым переработать его, предварительно переговорив с рядом живых свидетелей и участников этой эпопеи, в частности с чапаевским землячеством в Москве и Ленинграде.

Режиссеры Васильевы эти указания добросовестно выполнили, беседовали со многими чапаевцами и, в частности, с живыми свидетелями гибели Чапаева.

На основе воспоминаний начальника снабжения I бригады Чапаевской дивизии т. Белобородова и начинается первый эпизод «Чапаев». Это разгром чехословаками полка им. Стеньки Разина под селом Гусихой на р. Иргиз 1 сентября 1918 г. Второй эпизод, где Чапаев поучает командира I бригады Еланя, написана на основе моего рассказа.

Режиссеры Васильевы проявили много упорства в создании фильма. Своими расспросами они «мучили» тех чапаевцев, которые знали лично интимную жизнь покойного Чапаева. Они ездили в Саратов, в Уральск, Лбищенск. Опрашивали на местах не только чапаевцев, но и тех белых казаков, которые по своей несознательности вели вооруженную борьбу против советской власти. Ими прекрасно было изучено место гибели В. И. Чапаева, все помещения и пр.

Как Чапаев сердится, как ругается, какой у него был выговор — на «о» или на «а», как он картавил, какие буквы он не выговаривал, пил ли он водку, курил ли он, — об этом первое время я им рассказывал с удовольствием, а потом все это надоело, и я не раз им залпом отвечал, что Чапаев картавил, не выговаривал буквы «л» и «ф», не пил и не курил, но был увлекающейся и вспыльчивой натурой. Меня больше всего бесило, когда они меня упрашивали точно воспроизводить ругань, похожую на его голос и интонацию.

Режиссерам Васильевым удалось талантливо и правдиво написать сценарий «Чапаев» и показать его на экране.

Бр. Васильевы детально изучали общий ход боевых событий, хронологию и картину боев, детально изучили интимную жизнь В. И. Чапаева по разным источникам. Они точно знали характер Чапаева, манеру держаться, жесты, привычку. Все это им дало возможность умело руководить игрой талантливого актера Бабочкина.

Васильевы умело сделали батальные кадры «Чапаева». «Психическая атака» каппелевцев — не выдумка, а быль. Этот эпизод происходил в трехдневном бою семи стрелковых полков 25 Чапаевской дивизии на р. Белой, в районе Красный яр и деревни Турбаслы.

Корпус Каппеля и офицерские ударные части Колчака 7 и 8 июня 1919 г. ходили в атаку и штыковой бой ротными и взводными колоннами в противовес редким цепям красных чапаевских полков. В этих трехдневных боях со стороны белых было убито до трех тысяч бойцов, со стороны полков Чапаевской дивизии — до двух тысяч бойцов, в том числе были ранены т. Фрунзе М. В., начальник Политуправления фронта Тронин и сам В. И. Чапаев.

7—8 июня офицерские и юнкерские части своими колоннами не раз опрокидывали красные чапаевские цепи. Не раз белые части заставляли наши полки в панике откатываться к р. Белой. За эти двое суток чапаевцам удалось продвинуться лишь на 3—5 км. от реки. Но 9 июня 1919 г., когда переправили чапаевские полки на правый берег реки Белой с 30 орудиями и 200 пулеметами, обстановка резко изменилась. Когда белые применили тот же тактический прием атаки офицерскими колоннами, то они были сметены пулеметным и артиллерийским огнем чапаевцев.

Я, как сейчас, вижу движение белых колонн по огромному полю высокой ржи. Это было около 5 часов утра 9 июня, а к 8 часам, через три часа, это поле высокой ржи было скошено пулеметным огнем чапаевцев. На каждой квадратной сажени были трупы белых юнкеров, офицеров, блестяще одетых в черные суконные френчи с георгиевскими крестами. Армия генерала Ханжина в панике отошла за Уральский хребет, чапаевцы заняли г. Уфу.

Васильевы изобразили этот бой весьма реально. Мне кажется, что это им удалось не только потому, что они крупные художники, но, вероятно, еще и потому, что оба брата — участники гражданской войны, которым лично не раз приходилось смотреть в глаза смерти и переживать нервозность и напряженность боя.

Васильевы умело подобрали актерский коллектив. Артист Бабочкин сыграл свою роль бесподобно, он создал образ Чапаева. Артист Блинов талантливо передал образ идеального комиссара гражданской войны и в особенности Д. А. Фурманова. Артисты Кмит и Шкурат прекрасно выполнили роли ординарцев Чапаева и Бороздина.

Иван Семенович КУТЯКОВ

Артист Чирков дал идеальный образ середняка-крестьянина.

Никак нельзя обойти игру артистки Мясниковой. Она воскресила весь героизм, проявленный в боях гражданской войны женщинами-чапаевцами и вообще участницами в боях гражданской войны.

В создании кинофильма «Чапаев» были проявлены большая любовь, энергия и забота по обеспечению картины дирекцией Ленинградской кинофабрики т. Шнейдерманом, Торчаком и т. Ионнонаном. Это дало Васильевым возможность создать такой блестящий и сильный фильм.

Интересны отдельные эпизоды картины. Наставление о том, где должен быть командир в различные фазы боя, делал Чапаев лично мне после первого моего ранения. Это было вызвано не только моим ранением, а массовым выбытием из строя всех звеньев начсостава в конце августа и начале сентября 1918 г. Тогда было убито три командира полка и ранен пом. командиры полков: Михалев, Плясунков, Чуркин и др. Как теперь, так и тогда, было известно, что без хозяина, т. е. командира, часть — сирота. Чапаев тогда ярче всех нас это представлял. Он был главный хозяин и начальник. Он начал жестоко наказывать и ругать тех командиров, которые часто получали в бою ранения. Это не значит, что Чапаев уважал осторожность, граничащую с трусостью. Как правило, если командир не был ни разу ранен, он не представлял его к ордену Красного знамени, хотя бы данный командир и не раз выигрывал бои у белых. Конечно, если бой оканчивался полным разгромом белых, где брались сотни пленных, десятки пулеметов и несколько орудий, тогда, конечно, командир и без ранения был в фаворе у Чапаева и получал вне очереди продвижение по службе, а также и орден Красного знамени.

ГИБЕЛЬ ЧАПАЕВА

Было начало сентября 1919 г. Солнце палило неимоверно, стояло так называемое «бабье лето». Особенно жарко было на юге Урала. Недаром в районе Гурьева вызревает весьма сочный виноград.

Последние десять суток все чапаевские части стояли на месте, как бы отдыхали. Фактически же части Чапаева не могли двигаться вперед к берегам Каспия, к Эмбинской нефти, на базу ген. Толстова, на Гурьев, куда англичане за нефть и золото везли казакам без перебоя обмундирование, снаряжение, броневики, орудия, снаряды и патроны.

А в частях Чапаева не было ни снарядов, ни патронов, ни обмундирования. Даже больше — не было печеного хлеба, потому что оторвались от железной дороги (Саратов-Уральск до 200 км.). Прокормить же 18 полков, т. е. до 40 тысяч бойцов, гужевым транспортом в рабочую пору, когда крестьянство Новоузенского, Пугачевского и Бузулуцкого уездов было занято уборкой хлеба, было чрезвычайно трудно. А самое главное — части Чапаева были весьма неудачно расположены.

Левый фланг фронта войск Чапаева — группа т. Аксенова в составе шести стрелковых и двух кавалерийских полков действовала на левом берегу Урала. Но занять Джамбетинскую ставку не смогла, так как слишком отстала от общего фронта дивизии, более чем на 100 км.

Это вынудило Чапаева бросить свой последний резерв, группу т. Бубенца в составе двух стрелковых полков и двух кавалерийских дивизионов, из станицы Мергеневской на Бухарскую сторону с задачей: ударом с запада захватить Джамбетинскую ставку и отбросить 1 кон. корпус ген. Акутина в непроходимые пески р. Эмбы. В связи с этим решением В. И. Чапаева в ночь на 5 сентября группировка его войск была следующая: группа т. Кутякова в составе восьми стрелковых полков, двух кавдивизионов с 32 орудиями и всей тяжелой артиллерией дивизии была расположена в районе ст. Сахарная. Группа тов. Бубенца—на Бухарской стороне в движении на Джамбетинскую ставку (в 50 км к востоку от Лбищенска). Группа т. Аксенова в районе озера Чалкар на линии хуторов Тартжимоновской, Мало-Кучинской. Штаб Чапаева и все органы снабжения — в г. Лбищенске.

Анализируя настоящую группировку войск Чапаева, мы видим, что штаб и база его не прикрыты ни одной частью. При наличии степной, равнинной местности, а самое главное это то, что армия ген. Толстова почти целиком состояла из конницы, насчитывающей до 40 тыс. всадников. Казачьему командованию трудно было совершить рейд на тылы Чапаева, ибо в прямом бою казачья белая пехота и конница не выдерживали атак и напора войск Чапаева. У ген. Толстова не было другого выхода, как маневрировать и без всякого серьезного столкновения выйти на коммуникацию Чапаева. В этом им помогла хорошая разведка казачьего населения.

Ген. Толстову было до мельчайших подробностей известно, где расположен и чем защищен штаб Чапаева. Последний по существу охранялся дивизионной школой курсантов численностью до 500 чел. Остальные части могли оказать первую помощь Чапаеву не раньше как через сутки и даже позже.

Ген. Толстов бросил в рейд две кавдивизии под командованием ген. Сладкова, в направлении долины р. Кушум с задачей захватить г. Лбищенск, уничтожить штаб и базу В. И. Чапаева.

4 сентября Чапаев со своим военкомом т. Батуриным были в Сахарной, в 1 бригаде 50 стр. див.

5 сентября в 4 часа утра срочно был вызван к телефону ком. группы т. Кутяков зав. хозяйством «Стеньки Разина» полка т. Кутузовым.

Тов. Кутузов сообщил, что в г. Лбищенске слышится не только ружейно-пулеметная стрельба, но даже артиллерийская, канонада происходит уже в течение двух часов. Кутузов также сообщил, что около двух кавалерийских полков казаков из Лбищенска двигаются на Горячинск, вероятно, с целью захвата наших обозов. Поэтому Кутузов просил разрешения начать отход обозов шести полков на ст. Сахарная.

Я ответил, что обозы должны остаться на месте, повозками забаррикадировать улицы ст. Горяченской и держаться до 12 часов 5 сентября, а к этому времени должна подойти поддержка — кавдивизион, а к 14 часам — 1 бригада т. Рязанцева.

Около 5 часов 5 сентября 1919 г. бригада т. Рязанцева была поднята по тревоге и на подводах из форпоста Каршенский брошена на Лбищенск на помощь Чапаеву. Ей нужно было пройти до 70 км. К вечеру этого дня она атаковала г. Лбищенск, но 2 кон. корпус ген. Сладкова ее отбросил в исходное положение на ст. Горяченск.

Около 17 часов 6 сентября бригаде т. Рязанцева удалось захватить г. Лбищенск.

Группа т. Бубенца, по приказу Кутякова от Джамбетинской ставки, также отошла к Лбищенску, т. е. встала на левом берегу Урала. Что представлял собой Лбищенск после гибели Чапаева, нетрудно угадать. На улицах у каждого дома было по несколько трупов, в особенности на берегу Урала и на западной стороне города в районе ветряных мельниц, где были расстреляны все обозники, не только красноармейцы, но и мобилизованные крестьяне Самарской губернии. Всего погибло до 3 тыс. человек. Расстрел казаки производили партиями по 100—200 чел. из пулеметов. На месте расстрела находили тысячи записок на газетной и курительной бумаге. Сильным порывом ветра разносились предсмертные слова расстреливаемых: «Тов. чапаевцы, нас ведут на расстрел. Да здравствует советская власть! Отомстите белым гадам за нашу смерть, да здравствует партия большевиков, да здравствует коммунизм!»

В Лбищенске усталые, голодные, оборванные без патрон и снарядов чапаевские части остановились на несколько часов. Хотелось подобрать раненых и найти труп Чапаева, но все наши поиски окончились безрезультатно. Нашли лишь в бане под полом начальника штаба Чапаева т. Новикова, который был тяжело ранен в ногу, и от загрязнения получилось заражение крови. Последний доложил вр. начдиву 25 т. Кутякову обо всем, что произошло в Лбищенске. Наступила темнота, зарево пожара Лбищенска освещало уставшие напряженные грозные лица отступавших чапаевцев на Уральск.

8 сентября фронт красных по линии ст. Чижинская, Скворкина, Барбаставу, Федоровской, Дашеной был восстановлен. При восстановлении фронта у казаков было отбито три орудия и две бронемашины.

После смерти Чапаева, через два месяца, Чапаевская дивизия перешла в наступление и за 35 суток разбила на голову Уральскую армию ген. Толстова.

Захватили всю технику и его базу г. Гурьев, выбросили ген. Толстова с 500 чел. в Персию. Советская страна получила громадные запасы Эмбинской нефти и 2 млн. пудов бензина, в чем тогда ощущался острый недостаток.

Тов. Ленин прислал телеграмму, в которой благодарил чапаевцев за ликвидацию уральского фронта.

В ЧЕМ СИЛА ФИЛЬМА?

Мне кажется, прежде всего в том, что в «Чапаеве» показаны живые, настоящие люди — они не выдуманы. Люди показаны такими, какими они были со всеми своими слабостями и сильными сторонами. Главное же в том, что дана правдивая история боев 25 Чапаевской дивизии и всего того фронтового напряжения, дан кусочек гражданской войны.

На Урале и на Волге «Чапаев» будет смотреться с огромным энтузиазмом, ибо фильм этот не только говорит о Чапаеве, но и об их борьбе, о героизме их сынов, отцов, матерей и дочерей.

«Чапаев» говорит о героизме нашей великой страны.

И. КУТЯКОВ

НА ПРОИЗВОДСТВЕ

МЕЖРАБПОМФИЛЬМ

★ Группа по картине «У самого синего моря» (реж. **Барнет**) еще в октября отправила своего представителя на юг для подыскания соответствующей натуры. Эта натура найдена под Баку, и несколько дней назад вся группа выехала туда для натурных с'емок. «У самого синего моря» — это звуковой художественный фильм, мелодрама на материале рыбацкого колхоза, трактующего тему о быте советской молодежи. Согласно сценария в фильм входит и летняя и зимняя натура. Если группа успеет сейчас отснять летнюю натуру (ее, кстати, немного), то фильм будет готов весной 1935 г. Группа выехала в составе восьми человек (актерский состав подобран на месте). План выполнения сейчас равен 10 процентам.

■

★ Положение с производством фильма «Соловей-соловушко» (реж. **Экк**) продолжает оставаться напряженным. Как известно, картину начали осуществлять еще $1\frac{1}{2}$ года назад. Предполагалось выпустить ее в трех сериях. Затем все это отпало. Решено было сделать звуковую художественную картину в одну серию, но цветную. Срок сдачи фильма был установлен 1 мая 1935 г. Приступили к с'емкам. Группа выезжала в Конаково (Фарфоровый завод, б. фабрика Кузнецова, где происходили забастовки и пр. в дореволюционные годы, о которых повествует сценарий). Натура отснята в общем на 25 тыс. метров (в цветном и черном вариантах). Но сейчас все остановилось. Дело в том, что цветной вариант невозможно пока проявить, ибо нет соответствующей аппаратуры. Что касается лаборатории, то она, как известно, мала и может в лучшем случае выпустить в день до 100—120 метров. Это, конечно, устроить не может. Вдобавок у нее нет надлежащего технического оснащения и опыта. Так весь отснятый материал и лежит непроявленным по сегодняшний день. Почему реж. Экк приступил к с'емкам для цветного варианта, когда он знал, что нужных технических условий для этого нет, — непонятно.

Сейчас реж. Экк занялся с'емками двух других фильмов: «Пролетарское чудо» (о строительстве Дворца советов) и «Экран расцветает» (кинокоревью, цветная короткометражка). Но и здесь многое неблагополучно. «Пролетарское чудо» было начато с'емками в немом варианте. Впоследствии перешли на звуковые с'емки.

Сейчас предполагаются цветные с'емки (а до конца с'емок еще далеко). Самые с'емки идут без плана и часто запаздывают. Так, в момент, когда окончательно утверждался генеральный проект строительства ни т. Экк, ни кто-либо из группы не был, чтобы произвести с'емки. Режиссер Экк узнал об этом только через 5 дней. Или: когда при подготовке фундамента для Дворца был обнаружен «клад» (старые монеты и пр.), реж. Экк узнал об этом, когда «клад» был перенесен уже в музей.

Пришлось восстанавливать прежнее положение, чтобы произвести с'емки.

Что касается кинокоревью, то и здесь не все идет гладко. Уже отсняты: Музей изящных искусств, Эрмитаж (Ленинград), театры, цирк и т. д. Картина готова на 98 проц., однако, окончание ее все задерживается.

Таким образом, разбросанность, с которой вынужден вести работу реж. Экк, естественно отражается отрицательно и на ходе работ и на качестве исполнения. Возникают опасения, что «Соловей-соловушко» не будет готов и к маю 1935 г., а между тем фильм в цветном варианте готов на 39,5 проц. и в черном — на 19,3 проц. Необходимо активное вмешательство общественных организаций и ГУКФ. Надо помочь поскорее наладить работу технической базы, снабдить необходимой аппаратурой, и цветной фильм пустить в производство, или же, если это сопряжено с особыми трудностями, форсировать выпуск черного варианта.

■

★ Группа по звуковой картине «Месяц май» (реж. **Савченко**) отсняла все павильоны и часть натуры. Но так как картина, строящаяся на материале из жизни физкультурной молодежи, почти вся — на натуре и требует солнца (с'емки стадиона и пр.), то сейчас работа по картине приостановлена до весны 1935 г. Картина готова на 47,8 проц.

Режиссер **Савченко** на время перерыва переключен на работу с писателем **Сельвинским** над сценарием «Умка — белый медведь» (по одноименной повести автора). Это будет звуковой художественный фильм на материале о дальнем Севере. Савченко и Сельвинский вернулись из Абрамцева, где заканчивали работу над сценарием. Одновременно идут подготовительные работы, подбор актеров, реквизита, костюмов и пр. (ибо персонажи были известны согласно повести), все делается с расчетом начать с'емки с 1 декабря. С'емки предположено вести под Москвой и закончить всю работу к 15 апреля, т. е. как раз к тому моменту, когда можно будет начать продолжение работ над картиной «Месяц май». Таким образом, оба фильма будут готовы к лету 1935 г.

■

★ Группа по художественной, звуковой картине «Кража зрения» (автор **Кассиль**, режиссер **Кулешов**) заканчивает с'емки. Фильм, запущенный в производство летом, уже отснят на 84 проц. Остается отснять кое-какие павильоны, а затем — монтаж картины.

■

★ По звуковой фантастической картине «Рур» (реж. **Андриевский**), работа идет к концу. Натурные с'емки, которые велись под Москвой, и павильоны окончательно закончены, и сейчас начат монтаж картины. Готовность ее равна 94,5 проц. Через несколько дней реж. Андриевский предполагает картину «Рур» сдать в завершенном виде.

■

★ Группа по звуковому фильму «Любовь и ненависть» (реж. **Гендельштейн**) закончила работу по с'емкам, которые велись под Москвой. Картина представляет собой драму на материале гражданской войны. Картина готова на 94 проц. Начат ее монтаж. Фильм будет готов и сдан еще в текущем году.

■

★ Картина по сценарию Перегудова «Золотое озеро» звуковая. Ставит ее реж. **В. Шнейдеров**. Для с'емок натуры группа выехала на Алтай, а затем, вследствие плохих погод, в Гагры. С'емки натуры закончены. Сейчас группа вернулась в Москву и приступила к отснятию павильонов. Фильм уже готов на **68** проц. Группа работает по-ударному, укладываясь в плановые сроки.

■

★ Закончены и выходят на экран «Литке», документальный фильм о блестящем походе краснознаменного ледокола «Литке» (реж. **Бронштейн**, оператор **Кабалов**); «Пастух и царь» — исторический документальный фильм (автор **Кауфман**, режиссер **Лодащев**).

■

★ По звуковой кинопьесе «О странностях любви» (реж. **Протазанов**) продолжаются с'емки натуры в Коктебеле. Уже отснято до 40 проц. Вся натура согласно плана должна быть отснята к 15 декабря. Однако группа имеет основания закончить всю работу раньше срока. Часть павильонных с'емок группа произведет в Ялте (на фабрике Востокфильм), затем вернется в Москву.

(Продолжение см. на 4-й стр.)

„ЧАПАЕВ“

„ЕЩЕ И ЕЩЕ РАЗ СМОТРЕТЬ ФИЛЬМ...“

«... но командир я только в строю. На воле я вам товарищ. Приходи ко мне в полночь и за-полночь. Надо — так разбуди. Я навсегда с тобой, я поговорю, скажу, што надо. Обедаю — садись со мной обедать, чай пью — и чай пить садись. Вот какой я командир!»

Эти строки написаны Д. Фурмановым в его книге о Чапаеве, ставшем за последние дни темой разговоров миллионов людей. Образ Чапаева вновь ожил. Образы, созданные Фурмановым, нашли свое отражение в новых образах, созданных Васильевыми. Фурманов не занимался фотографией. Не занимались фотографией и Васильевы. Каждый своим путем подошел к воспроизведению легендарного героя. Но связаны одной крепкой нитью, которая называется советской правдой, которая крепко цементирует произведения подлинно социалистического реализма.

Вполне понятно необычайное тяготение советского зрителя к литературе о Чапаеве, к книгам Фурманова. Достать оба произведения в библиотеке очень трудно: все на руках. Вполне понятно, конечно, и наше стремление, усиленное фильмом, — как можно больше узнать о Чапаеве, о его характере, о его жизни.

Александр Васильевич Чапаев — старший сын Василия Ивановича. Ему 23 года. Он — слушатель третьего курса Академии механизации и моторизации Красной армии. Сидя с нами, он рассказывает об отце. Мы жадно впитываем в себя, записываем, запоминаем обрывки детских воспоминаний, затуманенных дымкой времени. Каждое его слово, каждый клочок уцелевших воспоминаний — это еще одна деталь образа Чапаева.

Чапаев Василий Иванович — начальник дивизии

Мы видели на экране Чапаева, зовущего Анку пить чай. Мы привели в начале строки Фурманова. Александр дополняет. Он говорит:

— Я помню первые дни пребывания отца в красногвардейском полку. Это было в Саратове, в конце 1917 г.

Отец взял меня с собой из села Балаково в город. Ему дали роту необученных людей. Главным образом это были крестьяне, и он должен был превратить их в боевой отряд.

Я жил вместе с отцом в казармах. На плацу, на учении, я всегда внимательно наблюдал, как взрослые бородатые люди обучались умению ходить. Один из них даже сказал как-то:

— Тридцать лет хожу. Думал умею ходить. А Чапаев говорит — учись, ходить еще не умеешь.

Мне казалось, что отец очень строг с подчиненными. Он помногу раз заставлял их повторять одно и то же движение, часто повышая голос, был, как мне казалось, даже груб с обучаемыми. Но стоило подать команду «вольно», как весь «начальнический» тон пропадал, и трудно было отыскать в массе смеющихся и танцующих бойцов начальника, минуту назад такого требовательного и строгого. Отец всегда был первым танцором, первым запевалой и затейником.

Таким помнит отца сын. Помнит он, как Чапаев, унтер-офицер, с георгиями всех четырех степеней, приехал с австрийского фронта. Он помнит и другого унтера Чапаева—брата отца, дядю Гришу, уже тогда революционно-настроенного, презрительно встретившего Василия Ивановича.

— Крестик носишь? Я б тебе с фронта мог десяток принести, да не захотел...

От товарищей отца Александр узнал о том, как вступил Василий Чапаев в партию большевиков.

В 1917 г. георгиевский кавалер пришел в полной форме, со всеми нашивками в село Пугачево, к начальнику штаба 218 полка Ермошенко, председателю солдатского революционного комитета. Чапаев показал на грудь, увешанную крестами, и сказал Ермошенко:

— Хочу в партию. Вот мое право.

Кресты говорили о геройстве. Кресты говорили о перенесенных страданиях. Это, по мнению Чапаева, давало ему «право» вступить в партию.

Месяц прожил Александр с отцом в казарме.

— В Покровске готовилось какое-то контрреволюционное восстание.

Я сейчас точно не помню, да и, пожалуй, не могу помнить, как дошли эти слухи до красного командования. Но где-то на задворках памяти осталась такая всегда ясно представляемая картина: вечер, большой двор казармы, куда-то спешащие люди, отец, каким я его никогда не видел, взволнованный. Несколько повозок. Заготовка продуктов. Красногвардейцы пришивают крючки к шинелям. В общем, необычная обстановка.

Отец в эту минуту, очевидно, забыл обо мне и, когда большая колонна людей, во главе которых пошел мой отец, вышла за ворота, я стал последним.

Помню мы переехали Волгу на двух пароходиках, а я все оставался незамеченным, должно быть только потому, что красногвардейцы привыкли к моему обществу.

Рота строем прошла в городской сад. Я все думал, когда же начнется война. Отец за время нашего путешествия от Саратова к Покровску меня не видел, вернее, я старался не попадаться ему на глаза. Слово, которое я чаще всего слышал на пароходе, было «восстание».

Однако в Покровске, как мне казалось, все было спокойно. В саду были такие же, как и мои взрослые приятели, люди в шинелях.

Когда наша рота вошла в сад, отец поднялся на трибуну и хотел что-то сказать. Его тут же стащили, и сразу началась беспорядочная пальба.

Это продолжалось должно быть очень долго... Я сейчас все это вижу в каком-то тумане. Очень поздно, часов в 10—11 вечера, где-то в закоулке сада, куда я спрятался, меня нашел отец.

Он потянул меня за собой, и мы почти бежали через весь сад. Когда мы подошли к забору, он тихо сказал:

— Прыгай.

Но забор был высок, и перепрыгнуть его я не сумел. Тогда отец перетащил меня через высокую изгородь, и мы побежали вниз к Волге. Последний пароход уже ушел. Мне очень хотелось спать, и я попросил отца:

— Давай папа, уснем!

Отец рассердился и сказал:

— Если мы с тобой уснем, я уж никогда не проснусь. Здесь мне спать нельзя.

Что было дальше — я не помню. Проснулся я уже в Саратове. Отец все время нес меня на руках.

Необходимость оберегать себя во время боя — вот о чем всегда твердил Чапаев.

Рассказ сына заставляет нас еще и еще раз вспомнить замечательную сцену с картофелинами и трубкой.

— Отец начинал принимать командиров эскадронов и командиров других подразделений лишь тогда, когда у него была уже полная картина итогов операции. Придет командир и победно рапортует. А отец перебивает его и говорит:

— Какая же это победа, если у тебя трое убитых...

— Между прочим, мне кажется, говорит нам наш собеседник, что в картине есть некоторая неточность. Отца всегда называли щеголем, но это в картине мало заметно.

А вот песня, которую поет в фильме отец вместе со своими бойцами, очень правдива. В последний день, когда отец приезжал к нам, он вместе с Петькой Исаевым пел эту песню.

В последний раз я видел отца за несколько месяцев до его трагической гибели на реке Урал. Это было в селе Вязовка, Пугачевского района.

Раньше мы все время жили в селе Балаково. Когда отец сколачивал свой отряд в Пугачевском районе, он из этого района никуда не уходил и часто приезжал к нам в Балаково. Отец очень любил ходить пешком от Пугачева до села. Это были своего рода «стратегические» прогулки. По

Чапаев Александр Васильевич — студент Академии механизации и моторизации РККА

…е ходило и ездило много народа. …старался со всеми поговорить и …обовать нужных людей в отряд. В Балакове он приходил к нам часто. Но после того как из Пугачевского уезда он ушел вместе с отрядом, мы …хали в село Вязовку. Перевозил нас туда отец. Жили мы в большой избе, которая принадлежала раньше одной богатой семье. Все три сына бывших хозяев этой избы служили в белой армии.

В селе Вязовка я видел отца в последний раз. Он приехал к нам с Петькой, которого миллионы зрителей уже видели в кино. Это был его любимый ординарец. Настоящая фамилия Петьки Исаев. Я очень хорошо помню этого молодого парня. Только в картине он выглядит немного моложе, чем в жизни.

Вместе с отцом приезжал еще наш частый гость Долгушев и молодой казак, который всегда сопровождал отца. Должно быть, этот казак послужил авторам фильма поводом для создания образа генеральского денщика, перешедшего на сторону красных. Этот молодой казак, которому отец очень доверял, был перебежчиком из какой-то белогвардейской части.

Образ отца у меня всегда возникает вместе с какой-нибудь его шуткой, смехом, веселым рассказом, умением подтрунивать. Как сейчас помню, отец вошел в избу в грязных сапогах и первые его слова относились к молодому казаку:

— Если бы мы с тобой служили в белой армии, ты бы мне сейчас сапоги почистил.

Отец пробыл дома до полночи. Мне было тогда девять лет. Я уже учился, и отец потребовал от меня «рапорт»:

— Как занимаешься?

В то время мы уже редко видели отца, и ему доставляло много радости поиграть с нами. Он снял свою казачью шапку, надел ее мне на голову, приклеил бумажные усы и сказал:

— Похож на меня.

Потом надел на себя платок, полез под стол и пригласил нас, ребят, туда же поиграть.

Помню эпизод, который относится к этому дню последней встречи с отцом. Слово «совет» не привилось еще у нас в деревне. Нашу местную власть мы называли «правлением». Отец протянул мне большой конверт и попросил побыстрее снести его в совет. Я удивленно спросил:

— В какой совет?

Он рассердился и сказал:

— Неужели вы до сих пор совета не знаете?

Спустя много лет, после встреч с друзьями отца, после того, как я прочитал повесть Фурманова, мне почему-то показалось, что пакет, который я отнес в совет, содержал в себе ответ отца на приглашение приехать в Москву учиться в академии. Ему предлагали на один год и четыре месяца оставить дивизию и поехать в Москву. Академию отец называл «ямой».

Ночью отец вместе со своими товарищами уехал. Больше я его никогда не видел. Но младший брат Аркадий, которому сейчас еще нет двадцати лет, был с матерью в Уральске за несколько дней до гибели отца.

Чапаев Аркадий Васильевич — летчик

Все трое, два брата и сестра, учатся.

Дети Чапаева говорят о фильме со слезами на глазах:

— Картину я смотрел уже два раза. После первого просмотра у меня не было еще цельного впечатления. Мне хотелось фотографической точности, хотелось услышать у Бабочкина голос отца, хотелось увидеть те эпизоды, которые связаны у меня с памятью об отце. Я видел взволнованных людей в зале. Видел, как сотни зрителей реагируют на каждую сцену.

Через несколько дней я снова пошел посмотреть картину. И когда я уходил после сеанса, мне хотелось вернуться в зрительный зал, еще и еще раз смотреть фильм так же, как я часто перечитываю Фурманова.

ЛАЗ. ВИЙ.

Последняя роль Певцова в кино. Нар. арт. респ. И. Певцов в роли полковника Бороздина в фильме «Чапаев»

ПРАВДИВЫЙ ПОКАЗ

О «Чапаеве» уже создалась целая литература. Многочисленные рецензенты единодушно приходят к выводу об исключительно высоких художественных достоинствах ее. Картина этого вполне заслуживает.

Заслуживает высокой оценки работа режиссеров Г. Н. и С. Д. Васильевых, равно как и талантливых актеров Бабочкина, Кмита и покойного ныне Певцова.

Мы бы недооценили достоинств фильма, если бы забыли блестящую работу тт. А. И. Сигаева и А. Ксенофонтова. Нельзя не упомянуть в интересах справедливой оценки тт. Гительсона, Комлева и др.

Нам хотелось бы подойти к оценке «Чапаева» как оборонной картине потому, что она бесспорно является этапной картиной для советской оборонной кинематографии.

Целый ряд работников в течение ряда лет бился над созданием настоящей оборонной художественной киноленты. Результат, удовлетворивший нас, пришел лишь с «Чапаевым». Почему это случилось так и именно теперь?

Неудачи на фронте кино с военно-оборонной художественной фильмой произошли по многим причинам:

1. Есть более актуальные темы,— говорили одни.

2. У нас мало хороших мастеров— нельзя же их отдать на оборонную фильму,—утверждали другие недалекие или заблуждающиеся-люди.

3. Показывать армию сегодняшнего дня нельзя, — изрекали третьи.

4. Тематика гражданской войны исчерпана в кино,—заключали люди, очевидно, не знавшие гражданской войны и не понимавшие ее величайшего значения.

«Чапаев» опрокинул и уничтожил взгляды этих «узколобых людей», «исчерпавших тематику гражданской войны».

Будет правильно сказать, что «Чапаевым» начался показ гражданской войны в кино. Если бы мы могли на материале гражданской войны, очень обширном интереснейшем героическом материале, создать 10 картин, по качеству равных «Чапаеву», мы бы и тогда не исчерпали тематики гражданской войны.

Конечно, меняются времена. Подросли и стали взрослыми недавние дети. Еще вчера они сидели на скамье начальной или средней школы, сегодня они впервые пойдут выбирать в советы.

Это новое поколение не знает гражданской войны, но оно жаждет ее знать. В этом надо искать об'яснение тому, почему гражданская война и ее история заняла иное место, нежели несколько лет назад.

Мастера, которые будут работать над темами гражданской войны, имеют сейчас необычайно благодарную аудиторию среди нашей молодежи, а наша общественность обязана сделать делом чести работу над темами из истории гражданской войны.

За последние 2-3 года на экране появился ряд оборонных фильм. Среди них такие картины, как «Окраина» Барнета, «Первый взвод» Корша, «Анненковщина» Береснева, «Моя родина» Хейфеца и Зархи.

«Моя родина», как известно, извращала и роль Красной армии и образ нашего красноармейца. Об этом достаточно подробно и хорошо было написано т. Королем в его статьях о «Моей родине», да и сказано на разборе этого фильма (также и автором этой статьи).

Среди перечисленных выше картин вряд ли было много удачных. Все они имели большие недостатки, присущие каждой из них особо и по-своему. Однако были и общие им всем. Этих ошибок вполне избег «Чапаев» и не случайно.

Как не случайно и то, что «Чапаев» был сделан на Ленинградской, а не на какой-либо другой фабрике.

Ленинградская кинофабрика чрезвычайно упорно, несмотря на ряд поражений и неудач, не оставляла работы над оборонными картинами: «Снайпер, «Разгром», «Анненковщина», «Моя родина», «Чапаев», «Горячие денечки». Ленинградская кинофабрика росла и училась по своей работе по созданию оборонных фильм.

Основные пороки многих оборонных картин—это злоупотребление батальными сценами, переходившими порой прямо в пацифистские мотивы. Драматургическая слабость, доходившая у некоторых авторов до простой публицистики и злоупотребления пиротехническим искусством т. Гительсона при отсутствии подлинных живых героев. Иные авторы «сдабривали» свои произведения развлекательным материалом аттракционного характера вроде фокстрота, под который офицеры тянут старый гусарский романс.

Как правило, картины эти никого не волновали и не захватывали, ничьего подражания героя не вызывали. Картины сходили с экрана, продержавшись на нем очень недолго.

Если взять такую большую по об'ему картину, как «Анненковщина», то она, несмотря на свою большую пышность, на ряд хорошо сделанных автором эпизодов, все же не завоевала признания.

Совсем не то в «Чапаеве».

Образ его раскрывается от самого Чапаева. Он всюду выступает своим характером и своими особенностями, намеченными для сотен тысяч бойцов и командиров. Именно поэтому зритель его понимает. Он близок каждому, его гибель вызывает подлинную скорбь до слез.

Ни один из героев «Чапаева» не обезличен, не превращен в морализирующую цитату.

Поставленная на Ленинградской фабрике картина «Встречный» была по существу **первой, сделанной методом социалистического реализма.** Эта картина была и остается в истории советского искусства, как крупное произведение, знаменовавшее значительный поворотный этап в советской кинематографии.

«Чапаев» является своего рода «Встречным» оборонной кинематографии.

«Чапаев» — картина, полная содержания. В ней нет кусков, которые могли бы быть выкинуты без ущерба, как то было в ряде других картин. В «Чапаеве» правильно разрешены такие большие вопросы, как военная дисциплина и ее значение для создания боеспособной регулярной армии пролетарского государства, политика партии в отношении крестьянства и, наконец, роль партии в создании Красной армии.

Фурманов в картине отражает роль партии. В ней он подан умно и убедительно. Вся работа Фурманова — образец ведения партийно-политической работы в армии. Вы видите на экране одного Фурманова, вокруг него как будто нет ячейки, она не показана на собрании. На самом же деле вы чувствуете ее в немногих очень небольших по характеру эпизодах. Вот прибегает один красноармеец, сообщающий Фурманову о том, что «ребята барахолят в деревне», другой арестовывает командира за попустительство барахольству и не пускает Чапаева освободить арестованного. Вы чувствуете, что у Фурманова есть крепкий партийный костяк, на который он опирается. И в этом несомненно большая партийность картины. Фурманов очень умно работает над воспитанием горячего и самовольного Чапаева. Режиссерам очень хорошо удалось показать зрителю, как благодаря правильному партийному подходу Фурманов не только не поссорился с Чапаевым, но они стали ближайшими друзьями, дополнившими один другого в тяжелой боевой работе. Ни одно даже резкое замечание Фурманова не обидно для Чапаева, храброго, умного и преданного революции до последней капли крови.

Для нашей молодежи, живущей в счастливое время побед социализма, когда огромные трудности преодолеваются под гениальным руководством нашего вождя т. Сталина, необходимо увидеть правдиво показанное недавнее прошлое, чтобы проникнуться еще большей беззаветной любовью к своей социалистической родине, к коммунистической партии Ленина—Сталина, проникнуться ненавистью к врагам социализма.

Этим задачам целиком служит «Чапаев», и в этом его сила и значение.

М. ШНЕЙДЕРМАН

ТОРЖЕСТВО МЕТОДА

Фильм «Чапаев» сразу завоевал симпатию миллионов советских зрителей, критика с восторгом приняла фильм. ЦО партии «Правда» в передовой, посвященной этой картине, отметила ее большое политическое значение. Работники кино должны всесторонне разобрать картину и вскрыть причины, способствовавшие успеху этого отличного фильма.

Тематика гражданской войны с первых лет советской кинематографии приковывала к себе внимание сценаристов и режиссеров. За 15 лет нашей кинематографии было создано около 100 картин, показывающих вооруженную борьбу рабочего класса на разных фронтах войны 1918—20 гг. Но ни один из этих 100 фильмов не пользовался у критики и зрителя успехом, хотя отдаленно напоминающим успех нового фильма режиссеров Васильевых.

Было бы, однако, глубоко неверно огульно осуждать все ранее созданные фильмы о гражданской войне. Наряду с картинами, лишь дискредитировавшими тематику гражданской войны, мы имели немало фильмов высокого режиссерского мастерства.

Многие из ранее вышедших фильмов о гражданской войне способствовали успешному продвижению вперед советской кинематографии. Но необычайный успех, который имеет фильм «Чапаев» у самых разнообразных групп зрителей, со всей очевидностью говорит о том, что эта картина содержит в себе нечто новое, не присущее ранее вышедшим картинам, аналогичным по материалу и тематике. Что же нового сказали режиссеры Васильевы своим фильмом?

Вряд ли мы найдем в этой картине новые события гражданской войны, не показанные раньше в других картинах. Нас покоряет блестящий эпизод «психической» атаки каппелевцев. Но атаку в сомкнутом строю мы уже видели в фильме «Каховский плацдарм». Мы отдаем должное авторам фильма «Чапаев», показавшим врага умным, хорошо вооруженным. Но в фильме «Анненковщина» мы тоже видели умного генерала Жанена, а в картине «Как это было» белогвардейский полковник проявляет даже необычайное человеколюбие к работнице, будущей большевичке. Мы с интересом следим за судьбой ткачихи Анки, овладевшей в Чапаевской дивизии искусством пулеметной стрельбы. Но, примерно, тот же процесс мы наблюдали в фильме «Ее путь» и в картине «Как это было». А разве в бесконечном количестве фильмов не было показано, как партия через своих комиссаров руководила массами и боевыми командирами?

Конечно, по силе таланта в показе всех этих вещей нельзя сравнивать фильм «Чапаев» с картиной «Анненковщина», с безнадежным натурализмом фильма «Как это было» или с косноязычием «Каховского плацдарма». Но разница не только в силе таланта. Об'яснять успех «Чапаева» только режиссерским мастерством, только к этому сводить ценность фильма, — значит совсем не понимать историческое для советской кинематографии значение этого произведения искусства.

Громадная заслуга Г. и С. Васильевых в том, что процессы гражданской войны, неоднократно отраженные в советских кинофильмах, они показали новым методом с подлинно художественных позиций.

Многие творческие работники советского кино долгое время болели излишним рационализмом. Каждое свое произведение они стремились подвести к определенному логическому выводу. Режиссеры и сценаристы стремились непременно доказать, что в огне гражданской войны беднядкое крестьянство с самого начала шло рука об руку с пролетариатом, что середняки приходили к революции после ряда размышлений и ошибочных поступков. В этих картинах показывалась интернациональная сущность Октябрьской революции, роль техники в войне, организующая роль партии и многое другое, безусловно правильно. Но исходя в своем творчестве из этих заранее данных определений, авторы таких картин оказывались в порочном кругу публицистичности. Фильмы не жили своей жизнью, это был набор движущихся иллюстраций к определенному логическому положению. Кинематографические ухищрения с монтажем, ракурсами, композицией кадров, причудливым освещением, — лишь маскировали нехудожественность метода. Фильмы получались припудренными, иногда даже парядными, но неизбежно холодными и скучными. Так был сделан «Первый взвод», «Изменник родины», «Каховский плацдарм» и многие другие фильмы.

Г. и С. Васильевым чужд сухой рационализм. Их прежде всего интересуют не события, а люди, не процессы, а характеры. Создавая свой фильм, они воспринимали действительность глазами советских художников, которые отлично знают смысл процессов гражданской войны, но которых прежде всего волнует судьба человека. Они создали образы Чапаева, Фурманова, Петьки, Анки и полковника Бороздина. Весь материал фильма, все средства художественного выражения были подчинены задаче создания этих образов. И усилия талантливых Васильевых дали блестящие результаты. Образы получились живыми, яркими, волнующими. Раскрытие этих образов дало фильму необычайную идейную глубину и художественную впечатляемость. Зритель узнает в них, как в период гражданской войны партия через ее лучших представителей тактично и умно воспитывала людей, изживших элементы партизанщины. На примере Анки мы видим, как пролетариат еще в 1919 г. боролся за овладение техникой. Мы познаем зигзагообразный путь крестьянства к пролетарской революции, видим, как к революции приходили прозревшие солдаты из белогвардейского стана, узнаем умных врагов, несмотря на свою силу, не могущих противостоять натиску революции. Наконец, мы видим, как во имя светлого будущего гибли лучшие люди революционной армии. Несмотря на свою многотемность, картина осталась цельной, потому что все эти идеи вытекают из эпизодов, в которых видно развитие характеров Чапаева и Фурманова. Эти идеи пропагандировались и раньше в других картинах, но в «Чапаеве» те же самые эпизоды, зажили яркой и стремительной жизнью. В прежних агитационных картинах мы могли только познавать, в фильме «Чапаев» идеи нас волнуют и звучат как бы заново. Правильный метод, примененный талантливыми мастерами, дал изумительные результаты.

Образ Чапаева в талантливом исполнении артиста Бабочкина получился исключительно ярким, приковывающим внимание зрителя с первого до последнего кадра. Но Васильевым, настоящим художникам, удалось создать не только интересные характеры; эти характеры связаны в фильме типичными многозначительными взаимоотношениями.

Авторы фильма освещают тему о формировании частей регулярной Красной армии из разрозненных партизанских отрядов. Чуть ли не впервые в истории оборонного киноискусства в этом фильме показано, как стихия гражданской войны направлялась организующими силами революции. Правильная расстановка основных образов фильма типичность характеров дали возможность авторам слить показ исторических событий с созданием характеров.

Художники, воспроизводящие определенные исторические периоды, всегда стоят перед опасностью впасть в противоречие между конкретными историческими событиями, которые они должны воспроизвести, и образами, которые они должны обрисовать. Художник должен об'ективно точно передать ход исторических событий, но он должен также в фильме решить судьбы своих героев. И если образы героев случайны, а движения их не типичны, история неумолимо мстит авторам. Концы не сходятся с концами. Исторические события следуют в этих случаях сами по себе, драматургическая ткань обрывается, произведение становится внешним, хроникальным.

Это можно установить на примере многих фильмов о гражданской войне. Чаще всего, создавая фильмы о метущихся в революции интеллигентах, присутствующих в ней в качестве «седьмого спутника», авторы этих картин органически не могли связать в единое целое судьбы этих побочных для хода революции людей с событиями, происходившими на том или ином участке гражданской войны. Художники сдавали позиции и обычно вытравляли исторические события. В этих случаях гражданская война превращалась в фон. Вместо воспроизведения гражданской войны в ее исторической конкретности получались фильмы по поводу ее, о судьбах маленьких и случайных людей.

В других случаях авторы картин, стремясь во что бы то ни стало передать ход определенных событий гражданской войны, были вынуждены забывать о своих героях. Фильмы получались исторически точными, но не имеющими ничего общего с драматургией характеров.

В фильме «Чапаев» указанные противоречия изжиты. Исторические события 25-й дивизии не противоречат судьбе образов в фильме. Раскрытие образов героев этой картины ведет не в сторону от истории, а в самую ее сердцевину. Блестящий эпизод обучения Еланя тактике и эпизод, когда Петька говорит с Чапаевым о полководцах, раскрывает характер Чапаева, как недюжинного военачальника. За этим эпизодом неизбежно идет эпизод боя с каппелевцами, в котором отвага и талант полководца Чапаева утверждается особенно ярко. Так, в этом фильме, чуть ли не впервые в советской кинематографии, история и судьба героя сливаются в единое целое. Этого удалось достигнуть благодаря тому, что Чапаев и Фурманов являются типами предельно собирательными, людьми, в которых с наибольшей яркостью отразились типичные для Красной армии той поры процессы. Завися от хода исторических событий, они в то же время двигали этот исторический процесс.

Фильм «Чапаев», являясь знаменем кинематографии, безусловно долгое время будет мерилом ценности, на которое будут равняться творческие работники.

В. КАТИНОВ

„Держись Карлуша"

ОТРЫВОК ИЗ СЦЕНАРИЯ

Перед дорогой, тяжелой портьерой стоит тетя Мари. Она держит за руку умытого и приглаженного Карлушу, который удивленно оглядывается.

Старый лакей сдерживает свой жесткий кашель, раболепно поглядывает за портьеру, откуда доносится чувствительный женский голос.

— Бедный маленький сирота... Обрати свое сердце к богу, и он тебя не оставит!..

Карлуша доверчиво обернулся к тете Мари.

— В моем доме ты найдешь свой новый дом, — продолжал петь голос.

Взгляд скользнул за портьеру.

Красивая дама с аристократическими чертами лица, с внешностью, сентиментальной и экзальтированной, трижды отраженная трехстворчатым зеркалом, покрывает лицо кремом.

— Бог привел тебя ко мне,—говорят три лица, отраженные зеркалами, —в моем доме ты вырастешь подлинным христианином, достойным своей нации...

Парикмахерша наклонилась к даме и над ее бровями вырвала несколько волосков ланцетом.

— Человеческая любовь, да, святая человеческая любовь,—пела дама, болезненно морщась от прикосновения ланцета.

Покашливая, старый слуга бросил на Карлушу деловой испытующий взгляд.

— Вот вам и не надо брать вторую горничную,—вкрадчиво сказал он, — мальчик может помогать на кухне и в уборке комнат.

Очень близко в зеркалах видно лицо дамы в трех отражениях: болезненно морщась от прикосновения ланцета парикмахерши, она продолжала упоенно, почти мечтательно.

— Ты будешь воспитан в любви, мой мальчик... Честный труд... для блага народа и отечества... тебя ждет...

Тетя Мари вытерла слезы фартуком, показывая растроганность...

Рассматривая Карлушу с жадным интересом, сама продолжает тоном, в котором можно угадать восторженное усердие:

— Он может и на почту сходить, и цветы поливать. Такой сильный, здоровый мальчуган! Он может чистить трубки господина барона и его оружие после охоты... Он может чистить платье и башмаки... носить покупки... Можно научить его даже мыть окна!.

Камера, скользнув к тете Мари, поймала ее взгляд, полный иронии...

— Он может и дрова носить,—от усердия и поспешности старый слуга закашлялся.

Тетя Мари злобно повернулась к старику.

— Он может и дрова колоть, и полы натирать, и ковры выколачивать...

Портьера зашевелилась. Камера отплыла назад.

Дама вышла из-за портьеры, подошла к Карлуше и ласково погладила его волосы...

— Ты получишь красивую форму, Карл,—сказала она нежно.—Надо нашить ему желтую тесьму,—обратилась она к слуге.—Это лучше пойдет к цвету его глаз. Он будет выезжать со мной.

Тетя Мари снова вытерла слезы.

— Как вы добры, барыня! Я знала, что вы не оставите бедного сироту. Ах! Карлуша, благодари же свою благодетельницу... Такого доброго сердца второго и не найдешь!

— Доброго утра, господин барон! —поклонился слуга невидимому барону.

Тетя Мари, отступая назад с Карлушей, тоже низко поклонилась. Камера скользнула к двери.

Барон бросил на Карлушу холодный взгляд.

— Наш новый грум,—пропела дама.

Затемнение.

. . . .

Вечерний прием в доме барона.

Часть зала.

Трио музыкантов на маленькой, задрапированной эстраде. Звучит соната Бетховена.

Вдохновенные, голодные, усталые лица музыкантов.

На стене, над роялью, маска Бетховена. Страдающее, одухотворенное лицо.

Карлуша в форме грума.

В руке его подносик с папиросами, сигарами и зажженной свечой. Он внимательно с любопытством осматривается.

Часть зала. Интимные уголки и портьеры. Группы мужчин и дам. Много офицеров, фашистов в форме. Разговаривают, смеются.

Слуга проходит по залу с подносом коктейлей. Вслед за ним идет Карлуша с сигарами.

В полузавешанном, интимном уголке сидит дама с молодым человеком в фашистской форме. Мечтательно, точно в экстазе, запрокинув голову, она потягивает через соломинку коктейль.

Камера приближается.

«Какая мощь,—шепчет она и опять мечтательно посасывает через соломинку.—Словно горячая кровь... Словно горячая кровь, льется эта мелодия из раскаленной глубины! Вы чувствуете это, Фриц!» Карлушка появляется в кадре и молча обносит гостей папиросами. Молодой человек берет папиросу.

Карлуша глазами следует за его взглядом.

«Это трагедия одинокой души»,— шепчет дама.

Ноги дамы открыты выше колен. Она шепчет: «Я слышу шум вечности».

Аппарат переходит на диван. Рука дамы находит руку молодого человека и хватает ее: «Вечность!» — шепчет дама.

Карлуша с подносом уходит.

Перед камерой медленно проходит панорамой этажерка, на ней три гранаты вместо цветочных ваз. Крупные, прекрасные розы. Холодное твердое лицо генерала, украшенного орденами, наклоняется над розами. Он с наслаждением вдыхает их запах.

Аппарат переходит:

на большую фарфоровую пепельницу, изображающую патронную ленту пулемета. Рука бросает в нее окурок.

Карлуша стоит перед господином, который выбирает себе сигару. Он видит, как господин берет со стола ручную гранату и концом рукоятки обрезает конец сигары (ручная граната—для обрезывания сигар). В то время как мальчик уходит, господин с довольной улыбкой вертит гранату в руках, перед тем как положить ее на место.

Взгляд камеры скользит по гранитному бюсту солдата в стальном шлеме, с зверским выражением лица поднявшего штык для удара.

На сцене одухотворенная, страдающая маска Бетховена.

Музыка

Карлуша с сигарами исчезает за портьерой.

Другое помещение. Едва доносятся звуки трио.

На стенах висят шкуры диких зверей, медведей, волков, пантер и т. д. головами вниз со стеклянными глазами. Оружие. У стола, на котором поставлены ликеры и бисквиты, сидят три дамы, старенький господин, гимназист лет 17 и два молодых человека в фашистской форме. Несколько поодаль, в углу сидит человек средних лет в фашистской форме. Все с интересом смотрят на одного из фашистов, допивающего свою рюмку. Гимназист — нервный мальчик с породистым лицом. Он хватает фашиста за руку: «Ну, пожалуйста, рассказывайте дальше».

Он слушает, полуоткрыв рот, жадно вглядываясь в рассказчика.

Фашист ставит рюмку. Его лицо самодовольно улыбается. «Да, это была работа, скажу я вам!» — так начинает он. — «Так ты один подстрекал на забастовку? — спрашиваю я. — «Да, отвечает негодяй». — «Бац! Дал я ему по зубам (фашист делает жест, вспоминая этот удар), он выплюнул три зуба».

Перед камерой проходят панорамой лица слушателей: извращенную жадность выражают их лица. Только кругленький господин в штатском делает печальное лицо.

—Голос фашиста: «Жиды тебе за это заплатили?» — говорю я. — А он: «Нет». — Бац по носу. Вместо носа — кусок окровавленного мяса! Но представь себе его нахальство: он начал петь «Интернационал». Петь!» Аппарат скользнул и остановился на младшем из фашистов, сидящем рядом с рассказчиком. У него бледное худое лицо. Он неподвижно смотрит в одну точку, неестественно низко склонив голову. Кажется, что он болен.

За ним, на заднем плане сидит пожилой фашист. Карлуша с подносом подходит к нему.

Рассказчик в кадре. Он продолжает. «Заткни пасть»,—говорю я. А он поет! Бац! Да так, что он вверх тормашками! А все-таки, свинья, поет!»

Старший фашист, имеющий более высокий чин, закуривает сигару. У него циничное, холодное, надменное лицо. Поднос держит в руках Карлуша. Свеча колышется. «Стой, тихо, чорт»,—ворчит фашист.

Грубо хватает руку грума.

Боль изменяет лицо Карлуши.

Старый фашист с сигарой во рту нагибается над свечой. Лицо крупно. Пламя свечи колеблется в его глазах...

Карлуша испуганно отпрянул.

Камера, точно взгляд Карлуши, проплывает по стене. Головы диких зверей с горящими глазами. Свет играет в их мертвом взгляде. Три женщины слушают, содрогаясь, но с удовольствием. Голос говорящего: «Заткнешь пасть? И руку ему назад. Он поет!»

Гимназист и кругленький господин слушают. Гимназист жадно, зачарованно, с раскрытым ртом. Кругленький господин — неодобрительно, покачивая головой.

Голос говорящего: «Я понатужился. Крак—вывернул ему руку. А он скот, поет!.. Представьте себе, поет!»

Молодой фашист один, крупно, в кадре. Он еще ниже опускает голову и смотрит неподвижно перед собой, точно перед ним видение. Голос говорящего: «Ты у меня замолчишь! Пригоршню грязи с земли, да с навозом в открытый рот забил ему, только тогда он замолчал».

БЕЛА БАЛАШ

Младший фашист, чуть подняв голову, но не глядя ни на кого и не изменяя выражения, говорит тихо и медленно:

«...а он продолжает петь».

Говорящий удивленно оборачивается: «Как же так?»

Молодой фашист отвечает чуть слышно:

«...по глазам было видно, что он поет».

Старший фашист в углу бросает злой подозрительный взгляд на молодого фашиста и покашливает: «Хх-хм».

«Ну, нет,—говорит рассказчик добродушно.—Скоро закатил глаза, собака...»

Кругленький господин говорит мягко, покачивая головой: «Это действительно ужасно. Не могу слушать о таких вещах. Разве нужно обязательно так? Лаской разве нельзя?»

«Нет, господин директор,—отвечает рассказчик. Вы же слышали, как упрямы эти негодяи коммунисты!»

Кругленький господин, тяжело вздыхая: «Ну, если так, тогда конечно. А все-таки печально, правда?»

Младший фашист внезапно встает и говорит тихо, не изменяя выражения глаз, как бы про себя: «Да». Он поворачивается и уходит.

Все с беспокойством и удивлением смотрят ему вслед.

Старший фашист вскидывает голову и спрашивает холодно и остро:

«Что вы под этим подразумеваете?» Он встает. Угроза во взгляде.

Младший фашист точно не слышит. Он идет на аппарат, не мигая, с тем же выражением глаз.

На заднем плане остальные. Они смотрят на него.

Группа за столом в беспокойстве, в напряженном состоянии.

Старший фашист делает шаг вперед и кричит громко и еще острее:

«Не будете ли вы так любезны ответить мне?» Одновременно, точно готовый к атаке, встает другой фашист (рассказчик).

Младший фашист, не обращая внимания на них, идет к двери, у которой стоит Карлуша. Сочувствие, ужас и волнение в его пристальном взгляде.

Молодой фашист уходит.

Старший фашист, сжав губы, смотрит ему вслед. Второй выходит в кадр. Они обмениваются немым взглядом, и второй негромко говорит:

«Я уже замечал и раньше, что он колеблется.» — «Идите, — отвечает старший фашист и затягивается сигарой. Пауза.

«...успокойте этого молодого человека...»

Второй фашист спешит из кадра. Гимназист хочет итти за ним, но старший фашист удерживает его за рукав: «Останься, мальчик»,—говорит он повелительным тоном.

Кругленький господин нервно и испуганно смотрит на старшего фашиста. «Такое отсутствие дисциплины нельзя допускать»,—испуганно говорит он.—«Это нервы... Но это быстро исправится»,—говорит фашист, улыбаясь.

Дверь со стороны коридора. Карлуша стоит тихо, прижавшись к стене. Второй фашист входит, останавливается на секунду, испытующе смотрит по сторонам, бессознательным движением ощупывает кобуру револьвера. Затем удаляется почти бегом.

Три дамы, сидевшие за столом в слабо освещенном уголке, наклонились друг к другу. Глаза их крупны от страха. Одна из них шепчет боязливо, оборачиваясь:

«Говорят, что там вся казарма вышла из повиновения».

Кругленький господин в другом углу испуганно наклоняется к уху другого господина: «Правда ли, шепчет он, что об'единенные металлургические заводы бастуют?» Другой кивает озабоченно.

Три мужских головы, наклонившись друг к другу. В глазах ужас.

Один из них шепчет: «И в карманах у наших мальчиков коммунистические листовки...»

Две головы. Один шепчет: «У коммунистов большие секретные склады оружия...»

Три-четыре коротких кадра: нервных, быстрых. Группы голов, наклонившихся друг к другу, что-то таинственно, испуганно шепчут... Слышны только отдельные слова: «Говорят, коммунисты...»

«Слышали ли вы...»

«...коммунисты... коммунисты...»

Коридор. Стены увешаны рогами. Карлуша стоит у окна, прижавшись к стене. Два фашиста пробегают. Двери открываются. Головы гостей глядят с жадным любопытством.

Барон подходит к Карлуше и грубо отталкивает его от окна.

«Что тебе тут надо? Пошел вон!»

Карлуша испуганный бежит по коридору..

★

Кабинет начальника полиции. Он сидит за письменным столом с конвертом в руках и смотрит на стоящего перед ним детектива. (Это тот детектив, который следил за Карлушей).

Начальник полиции: «Это неслыханно! Где добывают эти мерзавцы такую бумагу?»

Крупно рука с конвертом, на котором напечатано: «Государственное управление национальной партии». Голос детектива: «И это не подделка, господин начальник. Это настоящая официальная бумага».

Голос начальника: «Да, но где они ее воруют?»

Детектив пожимает плечами:

«Не знаю,—говорит он.—Но теперь ясно, господин начальник, каким образом эти коммунистические листовки попали в концентрационные лагеря и в казармы к солдатам. Письма, приходившие в таких конвертах, наша цензура, разумеется, не вскрывала».

Начальник полиции бьет в ярости кулаком по столу.

КРАТКОЕ СОДЕРЖАНИЕ

Фрау Гедвига Бруннер, секретарша рабочего культурно-просветительного общества, бежала от полиции. Ее обвиняют в причастности к коммунистической пропаганде. Ее квартира разгромлена, а восьмилетний сын Карл, предупрежденный товарищем Францем, служащим в булочной, слоняется по бульварам и улицам. Ночью он видит страшную и жестокую жизнь города: проституток, женщину, утопившую своего ребенка, озлобленную толпу голодных перед элегантным отелем. Голодного, грязного, намученного ночными окитаниями Карлушу берет к себе тетя Мари, одна из приятельниц матери, служащая в доме барона, руководителя центра национальной партии. Карлуша становится грумом в доме барона. По ночам тетя Мари печатает на гектографе антифашистские летучки и через фрау Бруннер, приходящую в дом барона в облике прачки, распространяет их по рабочим районам, предприятиям и даже отрядам штурмовиков, среди которых растет недовольство политикой национальной партии. Летучки тетя Мари в целях конспирации распространяет в конвертах со штампом национальной партии. Полиция арестовывает кухарку барона и раскрывает инкогнито Гедвиги Бруннер. В тот час, когда фрау Бруннер собираются арестовать, Карлуша предупреждает мать об аресте. Она спасается от преследования. Скрывается Карлуша, оставив преследователям свою любимую игрушку, краснофронтовика ваньку-встаньку.

От редакции: Ниже мы печатаем отрывок из сценария «Держись, Карлуша!» (сцена в доме барона).

АНТИФАШИСТСКИЙ ФИЛЬМ

ИМЯ Бела Балаша, венгерского коммуниста, кинотеоретика и драматурга, хорошо известно не только работникам советской кинематографии, но и далеко за пределами нашей страны.

Он написал ряд беллетристических книг, драм и сделал ряд фильм по своим сценариям. Многое из того, что создал Балаш, было законсервировано полицией. Многое увидело свет в искаженном виде.

Мечта создать антифашистский фильм в условиях капиталистической Европы была неосуществима.

Свои замыслы Балаш сумел осуществить только в нашей стране, в советской кинематографии.

«Держись, Карлуша!» — сценарий будущего антифашистского фильма (Одесская фабрика Украинфильм). В сценарии даны эскизы к образам «героев» национальной партии, даны характеристики коммунистки-подпольщицы фрау Бруннер и ее единомышленников: тети Мари, старого рабочего, пролетарских детей, собирающих деньги на гектограф.

Балаш воскресил и старые добрые традиции остросюжетных фильмов, хорошо, глубоко ориентирующих зрителя в небольшой узкой и, казалось бы, на первый взгляд незначительной теме.

Мать бежала от полиции. Скитания сына, поиски матери, жизнь в богатом доме и спасение матери от ареста составляют основу фабулы фильма. В сценарии нет подробного отражения работы фрау Бруннер, ее связей с компартией, нет назойливого нагромождения фашистских зверств. Тема разлуки сына с матерью, которую буржуазный художник трактовал бы либо как мелодраму, либо как детектив, у Балаша приобрела совершенно новую жанровую особенность: автор сценария воспользовался этой темой для того, чтобы показать глубокие политические причины роста детской беспризорности в буржуазной стране. Арест фрау Бруннер, описание мимической игры, ее лица в сцене перед побегом, в кухне, возле кастрюльки с бобами для Карла, или сцена на бульваре, когда Карла, блуждающего, голодного и усталого, угощает бутербродом пьяная проститутка, являются убедительнейшими художественными документами о жизни пролетарских ребят, выброшенных на улицу жесточайшими условиями фашистского режима. Сцена на бульваре заслуживает быть цитированной.

На бульваре Карл видит плачущую девушку. Рядом с ней сидит немолодая женщина. Она пьяна. Она добродушно-философски успокаивает плачущую: «Хо-хо, поплачьте, фрейлен, поплачьте себе... Сначала тебя выкидывают из квартиры, потом ты приходишь сюда на скамью поплакат, — говорит она с полным ртом,— потом идешь с чужим мужчиной в отель. Потом вешается на крючке твой жених... Ну да, плачьте себе, фрейлен. А бутерброд с сыром не хотите...»?

Проститутка предлагает бутерброд и Карлуше, который подходит к скамье.

«Лопай, лопай, парень... Мамаши небось нету, вот и шляешься... Ну вот... чем же она виновата, твоя мамаша, что померла? У меня тоже есть вот такой же малыш... Что-то он теперь делает?... Его поймает полиция... потом детская тюрьма... потом он будет грабителем. Вкусно, малыш...»?

Так отраженно автор подчеркивает социальную закономерность разлуки Карла с его матерью.

Разлука матери с сыном позволяет показать через его детское восприятие острее, глубже атмосферу фашистской действительности, обостренные классовые противоречия и весь ужас обездоленного, загнанного и униженного человека, испытывающего всю тяжесть политического гнета на своей личной судьбе. Разлука с матерью здесь послужила тем увеличительным стеклом, через которое со всей очевидностью показаны страшные, отвратительные и жестокие детали полицейски-фашистского способа искоренения коммунизма. Жанровая и стилистическая конструкция сценария целиком отвечает определенному, четко выявленному автором заданию. Все сцены с фрау Бруннер, с Карлушей и его товарищами, с тетей Мари написаны в простой манере, реалистически, правдиво, тепло и преследуют одну цель — сказать правду и тронуть, зажечь этой правдой. В этих сценах камера видит и фиксирует как бы от автора. Но там, где нужно автору усилить впечатление от какой-либо страшной подробности жестокой действительности, сжимающей тисками его Карлушу, там камера фиксирует от лица Карлуши.

Карлуша покидает свой дом, разоренный полицией. Все отвернулись от него. Даже собака убежала. Он бредет один, и зритель вместе с ним видит землю под его ногами, сор во дворе большого дома, камешки на земле и игрушку, выброшенную в лужу полицейским, — все это автор сценария понял, увидел, показал, заставляя зрителя вспомнить свое детское горе и потому сильнее почувствовать горе маленького Карла.

Этот прием, указывающий на глубокое знание кинематографа, на особенное кинематографическое восприятие и организацию зрительного материала, повторяется в доме барона, где служит грумом Карлуша.

Гости барона, детали обстановки буржуазного салона, указывающие на атмосферу милитаризма и национального патриотизма, господствующую в этом доме (ваза в форме снаряда, скульптура солдата, поражающего штыком, нож для обрезывания сигар в форме гранаты), — все это показано в особой стилистической манере, отличной от манеры изображения самого Карла, его матери и их друзей.

Детское восприятие схематизирует образ и акцентирует в нем страшное, отвратительное. Все становится несколько символическим, упрощенным и тем самым приобретает острую выразительность, как это бывает в драмах Д'Аннунцио или О'Нейля.

При обсуждении сценария эту разностильность пытались ставить в упрек Бела Балашу. Было бы непростительным узколобием запрещать художнику, так прекрасно владеющему изобразительными средствами кинематографа, экспериментировать и выявлять свое различное политическое отношение к изображаемому, свою оценку людей и событий. Нам кажется также неосновательным упрек автору в излишнем детективизме. Сценарий построен с таким расчетом, что в первой его части происходит погоня за фрау Бруннер и Карлом; центром сценария является характеристика атмосферы, окружающей Карлушу (его характер, характер тети Мари, барона, баронессы, их гостей). Наконец, в финале когда разражается катастрофа, Мари арестовывают, и готовится арест фрау Бруннер, полностью раскрывается ум, ловкость и героизм Карлуши. Таким образом, напряжение действия дано вначале и очень сильно в финале. В середине сценарий умышленно ослаблен, замедлен в темпе развития внешних событий, внешнего действия. Центр тяжести перенесен на внутреннее действие, на внутреннюю характеристику чувств и настроений действующих лиц. Таким образом, основное в сценарии отнюдь не детективное действие. Рассмотрим, в какой мере справедлив упрек в детективизме (т. е. в погоне за внешней действенностью, «интрижностью», лишенной психологических мотивировок) для начала сценария.

Полиция врывается в дом фрау Бруннер. Ее нет. Ей удалось скрыться. Ее побегу предшествует сцена в кухне, о которой мы уже упоминали. Материнские чувства заставляют женщину в момент жесточайшей опасности позаботиться о том, чтобы сын был сыт. Это далеко от грубой беготни детектива. Обнаружив ее побег, полицейский агент посылает ей вслед погоню. Молодой парень из полиции прыгает в окно, роняя на пол цветочные горшки. Эта деталь вызывает мысль о разбитом, грубо разрушенном покое молодой женщины-коммунистки. Эта деталь трогает, отвлекает. Забота об интриге (поймает или не поймает) осложнена новым мотивом, лирической деталью. Далее, когда агент дежурит в квартире фрау Бруннер, желая поймать ее на желании повидаться с сыном, автор считает нужным указать, что «горшки с цветами приведены в порядок».

В дворницкой (где агент ждет Карлушу), преодолевая некоторую неловкость настроения, раболепный, старый дворник заводит разбитый, хриплый патефон. Такие детали совершенно снимают обвинение в голом детективизме. Интрига дана в сложном, художественном обрамлении.

Образы фильма разработаны несколько неравномерно.

Так, например, исчезающую в начале действия фрау Бруннер автор почти не раскрывает, как характер. Фрау Бруннер проходит перед зрителем более как мать, страдающая и несчастная, нежели как коммунистка. Образ фрау Бруннер перегружен поступками, но мало вскрыт как конкретно-исторический тип. Зато прекрасно, внешне и внутренне, охарактеризовывается тетя Мари, кухарка барона, приютившая Карла. Это спокойный, глубоко убежденный в своей правоте человек. Трезвый ум крестьянки помогает ей ориентироваться в политической обстановке и вести свою подпольную работу в самом центре национальной партии, оставаясь незамеченной.

Очень своеобразно показан сам Карлуша. Бела Балаш, видимо, не ставил своей задачей изображение героизма и ума Карла. Это точно подразумевается само собой в сценарии. Образ Карла несет определенную функцию окрашивания вещей, людей, событий в определенный тон.

Карлуша играет роль той восковой доски, на которой мир чертит свои письмена...

Огромная заслуга Балаша как художника в том, что он сумел показать не просто детское восприятие, увеличивающее явление, а **классовое детское восприятие.**

Мы не склонны упрекать Балаша в том, что он не вывел ни одного законченного характера фашиста. Зато превосходно драматургически построены эскизы к образам фашистов гостей барона, разказчика, молодого фашиста, ушедшего из-под влияния партии.

Несколькими резкими чертами, похожими на рисунки Георга Гросса времен его серии «Се человек», характеризует Балаш бюргерское ханжество, «кругленького господина», который спрашивает хвастливого фашиста.

— А разве нельзя... лаской?

И получив ответ, что нельзя, вздыхает: «Ну тогда, конечно!».

Боязнь коммунизма позволяет добродетельному буржуа оправдать самое омерзительное зверство.

Сценарий построен с исключительным профессиональным знанием кино, ощущением его специфики и возможностей. Уже в сценарии можно почувствовать монтажный ритм будущего фильма, разноплановость точек, с которых глядит камера, и ракурсы. Балаш ощущает в кадре каждую деталь, каждый поворот, его крупные планы всегда оправданы внутренним зрительным ощущением (приблизиться, понять глубже, постичь), а внутрикадровое действие полно выразительности и хорошей тенденциозности.

Очень художественно и выразительно намечен звуковой сценарий (например, сочетание музыки Бетховена, отобразившего в музыке революционный под'ем буржуазии, с его страдающей маской на стене, в салоне барона-националиста, где гости разыгрывают пошлейший и циничеcкий фарс надругательства над идеями коммунизма, революции).

Массовые сцены на улице полны экспрессии, ума, тонкой наблюдательности, а символическое наблюдение вещей (игрушка Карла — ванька-встанька-красный фронтовик) обнаруживает большой вкус и художественное чутье автора.

Успех фильма будет зависеть от режиссерской и актерской работы.

Сценарист дал многое для того, чтобы фильм удался, дал своеобразную талантливую интерпретацию фашистского режима, не претендуя на какие-либо особенные политические разоблачения или открытия, просто, по-человечески показал отражение этого режима на судьбе двух людей, затерянных в большом и жестоком капиталистическом городе.

Название фильма следует изменить. Немецкое «крепись», «мужайся» по-русски звучит с иным оттенком, снижающим смысл ободряющей реплики автора.

ВАНДА РОСОЛОВСКАЯ

КОНВЕЙЕР ПРОКАТА

Существующая практика выпуска и распределения фильмов на экраны лишена самых элементарных понятий о плановости при отсутствии какой бы то ни было политики обслуживания зрителя.

Это крайне неблагоприятно отражается на работе кинотеатров и на успехе фильмов.

Три основных условия могут решить очередные вопросы политики проката и продвижения фильмов:

Высококачественное обслуживание зрителя и быстрое доведение фильмов до отдаленных районов.

Выполнение промфинплана кинотеатрами как непременное условие дальнейшего роста киносети.

Наиболее быстрый возврат производству затраченных им средств как непременное условие развития этого производства.

Механизм аппарата, реализующего фильм, довольно сложен, а поэтому пересмотр существующей практики выпуска и распределения фильмов необходимо начать с наиболее крупных центров Союза.

Если в предыдущие годы количество новых фильмов было крайне недостаточно и задача прокатных и кино-театральных организаций сводилась к перестройке своей работы применительно к «голодному пайку», то 1935 г. количеством вновь выпускаемых фильмов в полном об'еме покроет существующую потребность.

Задача прокатных организаций теперь сводится к тому, чтобы обеспечить кинопродукцию (фильмы) необходимым сбытом на экранах.

Нужно в корне уничтожить грань между кинотеатрами центра и районов. Все кинотеатры должны быть разбиты на группы с учетом экономики районов и экономики самого театра.

Каждый вновь выпускаемый фильм содержит установленное прокатным планом количество экранодней одной группы и передается на такое же количество дней другой группе театров, третьей и т. д., пока этот фильм не обслужит все кинотеатры.

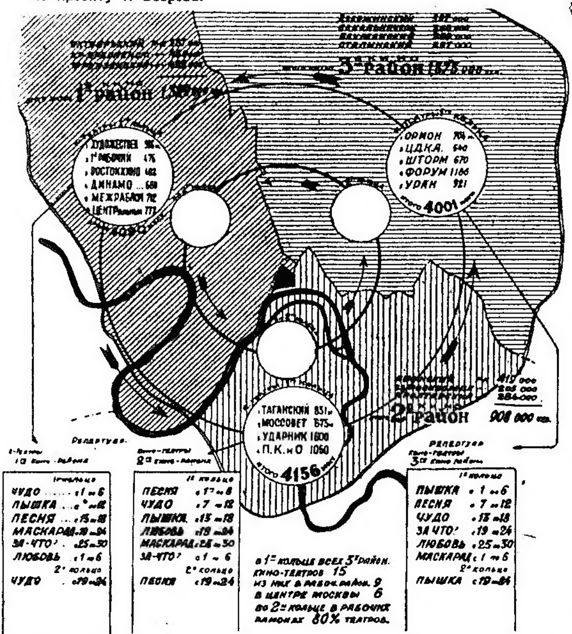
Группы кинотеатров, организованные по экономическим признакам (плотность населения района, передвижение зрителя к кинотеатрам, емкость кинотеатров, средняя цена билета, финплан и др.), составляют кинорайон обслуживания Москвы в определенной ее части.

Экранодни по каждой группе кинотеатров (по кинорайону) определяются не из максимального количества дней эксплоатации фильма, а из возможного количества дней эксплоатации с таким расчетом, чтобы обороты от эксплоатации фильма давали показатели выше среднего выполнения плана по кинорайону.

На тех же условиях фильм эксплоатируется в остальных кинорайонах. Фильмы передвигаются по определенному маршруту кинотеатров, входящих в кинорайон, образуя таким образом один общий конвейер продвижения фильма через кинорайон (кинотеатры) к зрителю.

УСЛОВНАЯ СХЕМА КОНВЕЙЕРНОГО ВЫПУСКА ФИЛЬМ

По проекту т. Боброва.



Количество экранодней на фильмы устанавливается в зависимости от качества и наличия репертуара фильмов.

Вот краткая схема тех новых методов работы с фильмом и зрителем, которая предлагается в виде опыта.

В Доме кино состоялось обсуждение перестройки работы проката и кинотеатров по принципу конвейера. Прения по докладу приняли характер широкого делового обсуждения. Все выступавшие признали принцип интересным.

Многие указывали на то, что с введением такого принципа обслуживания фильма и зрителя совершенно меняется физиономия кинотеатра.

Фильм обслуживает все районы Москвы, охватывая основную массу населения, и приобретает благодаря этому совершенно нового зрителя, упускаемого при существующей системе выпуска фильмов на экраны.

Вместо существующего анархического случайного выпуска фильмов кинотеатры имеют постоянно стройный плановый репертуар и ведут заранее подготовительную работу среди зрителя. Все кинотеатры в отношении репертуара являются равно обеспеченными, имея возможность путем повышения качества работы самого кинотеатра и обслуживания зрителя приобрести основного постоянного зрителя, обеспечив его всеми новинками репертуара. Совершенно исключается практика снятия фильма с экрана только тогда, когда он дает кинотеатру прямой убыток. В свою очередь, повышение эффективности работы кинотеатров повлечет за собой повышенные прокатные поступления кинопроизводству, делая фильм более рентабельным в его эксплоатации.

Плановое и равноценное снабжение кинотеатров репертуаром совершенно ликвидирует конкуренцию между кинотеатрами.

И, наконец, с введением конвейерной системы и с переходом на стройную систему работы кинотеатров в корне изменяется методология рекламы по выпуску фильмов. Взамен часто практикующегося недопустимого делячества в кинорекламе необходимо будет перейти к новым наиболее современным формам окружения фильма.

Вместо дорогостоящей, зачастую безвкусной и бездейственной для массового зрителя кинорекламы, надо будет перейти к репертуарным календарным планам. Эти репертуарные планы должны содержать не только название фильма, название кинотеатров, но должны содержать все виды информаций о фильме, отдельные кадры, краткое содержание и т. д.

Б. МОГИЛЕВСКИЙ.

ДЕЛО О ЗАГЛАВНЫХ НАДПИСЯХ

Сколько курьезов, обид и недоразумений бывает у деревенского киномеханика только потому, что фильм не имеет заглавной надписи, а иногда и титров и нумерации частей. Без всякого преувеличения можно сказать, что половина всех фильмов, находящихся в сельском и городском прокате по РСФСР, не имеет заглавных надписей и демонстрируется без названий.

Яркой иллюстрацией такого положения является Северокавказская краевая контора Росснабфильм. В ней на 1 ноября имелось 846 полнометражных копий, а у 466 из них нет заглавных надписей.

В то же время трест Россснабфильм на все многочисленные требования Северокавказской конторы посылает успокоительные бумажки, но отнюдь не надписи. В одном из своих последних ответов зам. управляющего трестом Россснабфильм т. Рошаль сообщает, «что, повидимому, надписи будут изготовляться у вас на месте, в Ростовской базе хроники, куда будет отгружено необходимое количество пленки».

После ответа прошло два месяца, но у Северокавказской конторы стало больше только одной надписью т. Рошаля, приведенной выше.

Попрежнему колхозник смотрит фильм, не зная, как он называется, а текстовые надписи успевают прочесть только люди с образованием не ниже 7-летки.

Пора прекратить это безобразие. Недопустимо срывать дело кинофикации страны. У треста Россснабфильм есть возможности к тому, чтобы удовлетворить справедливые запросы колхозного зрителя. Для этого нужно отказаться от неповоротливости, от бумажного потока и заменить его потоком заглавных надписей на нашей советской пленке.

ШЕВ.

НАКАНУНЕ С'ЕЗДА СОВЕТОВ

Кинобригадиры 23 районов Черкасского межрайагентства Киевской области включились в производственный поход XIII Всеукраинского и VII Всесоюзного с'ездов советов.

Все бригадиры вошли в добровольческий актив уполномоченного ЦК профсоюза кино-фоторабoтников.

Кроме того кинобригадиры обязались добиться рентабельности сельской киносети.

ШОСТКА ВЫПОЛНИЛА ПЛАН

Шостенская пленочная фабрика ноябрьский план выполнила полностью уже 26 ноября. По позитиву 26 были сданы все 100 проц. плана, а по негативу — более 100 проц. До 1 декабря фабрика даст сверх плана еще 500 тыс. метров пленки.

„МЫ ИЗ КРОНШТАДТА"



Бегство английских миноносцев под прикрытием дымовой завесы.

□□□□□

Группа по оборонно-художественному фильму «Мы из Кронштадта», закончив с'емки морских сил Балтийского моря, вернулась на фабрику.

За два месяца экспедицией снято 20 проц. картины. Снят ряд сложных об'ектов, как-то: «Линкоры», «Налет миноносцев», «Выступление на фронт», «Ночной Кронштадт», «Тревога на фортах» и т. д.

Работа протекала в тесном сотрудничестве с командованием МСБМ, которое оказывало группе исключительное внимание. Командующий т. **Галлер**, т. **Гришин** и нач. штаба т. **Исаев** проявили большой интерес к производству будущего фильма.

На специальном вечере состоялась товарищеская встреча руководящего творческого состава группы с высшим командным составом Балтфлота во главе с т. **Галлером**. После доклада режиссера **Е. Дзиган** были показаны куски заснятого в походе и в Кронштадте материала. Показанный материал вызвал обмен мнений среди командиров и политработников.

В настоящее время группа готовится на фабрике к павильонным с'емкам. Масштаб, сложность и значительность постановки «Мы из Кронштадта», являющейся одним из ведущих фильмов Московского комбината, требуют со стороны руководства ГУФК, Комбината и фабрики пристального внимания, неустанной помощи и поддержки. Нужны учет всех специфических трудностей этой вещи и соответствующее ее значению производственное место.

Б. БЕНУАРДОВ

КАФЕДРА ОПЕРАТОРСКОГО МАСТЕРСТВА

В Высшем государственном институте кинематографии (ВИК) создана кафедра операторского мастерства.

Кафедра призвана руководить творческим и профессиональным воспитанием операторов-художников.

Кафедра охватывает дисциплины: **курс теории операторского искусства, композиция фотокадра, композиция кинокадра, художественно-творческая практика кинос'емки, техника с'емки и специальные курсы по разделам техники с'емки.**

В системе кафедры **две творческих мастерских,** которые будут руководить дипломными работами студентов.

Состав кафедры: А. Головня (творческая мастерская), Э. Тиссэ (творческая мастерская), В. Нильсен (теория операторского искусства), А. Калюжный (техника с'емки), Б. Волчек (творческая практика), Н. Ренков (художественная мультипликация и комбинированная с'емка), Р. Гиков (методика хроникальной с'емки) и т. Завелев (техническая практика).

Руководство новой фабрикой возложено на т. В. Нильсена.

КИНОТЕАТР ДЛЯ ДЕТЕЙ И ЮНОШЕСТВА

Мы очень бедны детскими кинотеатрами—один-два на всю Москву, у нас нет **ни одного** юношеского кинотеатра. Сейчас этот пробел восполняется.

Трест Мосгоркино с 1 января 1935 г. **открывает на Арбате** в помещении бывшего кинотеатра «Карнавал» **кинотеатр для детей и юношества.**

В утренние часы в этом кино будут сеансы для детей младшего возраста, днем и в первые вечерние часы — сеансы для детей среднего возраста. Вечером, примерно, в 9 и 10 ч. 30 м., будут проводиться сеансы для юношества в возрасте 16—18 лет.

Сейчас этот кинотеатр ремонтируется и подготовляется для своего молодого зрителя. Переоборудуется аппаратная. Зрительный зал звукофицируется, а фойе радиофицируется.

Подбирается усиленный состав педагогов и массовиков для работы со зрителем по возрастам. Заново разрабатываются формы работы со зрителем.



— Производство фильм в Китае находится пока еще в зачаточном состоянии, — пишет английский киножурнал «Ту-дэй».

Китайское кинопроизводство подражает пока американской и европейской кинопродукции. Однако некоторые фильмы показывают, что китайские постановщики и режиссеры делают попытки найти собственный стиль. Последняя картина «Весенний шелковичный червь» представляет документальный фильм из жизни китайских рабочих.

■

Как сообщает «Манчестер гардиан», Военное министерство заключает ряд договоров на производство военно-учебных фильмов. Отдельные военные части также занимаются изготовлением фильмов на узкой пленке. Так, например, одной военной частью был изготовлен фильм, показывающий ежедневную работу водителя машин.

«Торговец смерти» — таково название фильма, который будет вскоре выпущен в США. В картине использованы как материал разоблачительные факты, выявленные недавним расследованием военной промышленности, произведенные Американской сенатской комиссией.

Ответственный редактор М. Д. КОРОЛЬ

Издатель — Журнально-газетное об'единение.

РЕДАКЦИЯ: Москва, М. Гнездниковский, 7, тел. 1-91-45.

ИЗДАТЕЛЬСТВО: Москва, Страстной бульвар, 11, тел. 4-68-18 и 5-51-69

Подписная цена: 12 мес.—12 руб., 6 мес. — 6 руб., 3 мес. — 3 руб. Подписка принимается только с текущего месяца Жургазоб'единением (Москва, 6, Страстной бульвар, 11) и повсеместно почтой и отделениями Союзпечати.

НА ПРОИЗВОДСТВЕ

УКРАИНФИЛЬМ

На Киевскую фабрику возвратилась из экспедиции группа режиссера **А. М. Роома,** снимающая фильм **«Строгий юноша».** Натурные с'емки произведены в Одессе. В этом году предполагалось снять в экспедиции все натурные эпизоды на даче проф. Степанова. Но экспедиционный план с'емок выполнить не удалось. Снято очень незначительное количество сцен с Цитроновым **(арт. М. М. Штраух),** Машей **(арт. Ольга Жизнева)** и Гришей Фокиным **(арт. Консовский).** Для окончания с'емок дачи проф Степанова коллектив реж. А. Роома будет вынужден весной 1935 г. снова выехать в Одессу. Весной будущего года будут сняты и основные натурные сцены — «Стадион», «Железнодорожная станция», «Улица города» и т. д. Одна из основных сцен, происходящих на даче проф. Степанова, — эпизод из сна Гриши Фокина — будет сниматься в павильоне.

План натурных с'емок был сорван в силу неорганизованности экспедиции. В погоне за солнцем коллектив А. Роома выехал в октябре в Одессу **не имея даже законченного режиссерского сценария! Не был подобран и актерский коллектив.** В то время, как с'емочный коллектив уже находился в экспедиции, ассистент режиссера метался между Киевом, Москвой и Ленинградом, подыскивая артиста на центральную роль Гриши Фокина. Лишь в конце октября артист (арт. Консовский) был найден. Консовский приехал в Одессу для участия в совместных с'емках с М. М. Штраухом, как раз в то время, когда Штраух выехал в Москву по вызову своего театра.

Первоначально для исполнения роли проф. Степанова был приглашен арт. Фердинандов. С Фердинандовым договоривались сначала в Москве, затем и в Киеве. Но пробу этого артиста на пленке **догадались произвести только в Одессе.** Выяснилось, что этот талантливый артист, блестяще игравший в фильме «Привидение, которое не возвращается», совершенно не подходит к роли проф. Степанова. От Фердинандова пришлось отказаться. Сшитые для него дорогие костюмы сданы в костюмерную мастерскую.

Коллектив в самый разгар с'емок остался без ведущего актера.

Группа сидела «у самого синего моря», грелась в лучах южного солнца, и... почти ничего не снимала. Все шло на холостом ходу, впустую.

Видимо, плачевные уроки работы над фильмом «Однажды летом» далеко не полностью усвоены реж. А. М. Роомом.

Виновата и дирекция Киевской фабрики, отправившая в экспедицию совершенно неподготовленную группу.

В настоящее время положение несколько изменилось. Роль проф. Степанова согласился исполнять народный артист Республики **В. И. Качалов.** Режиссерский вариант сценария, наконец, разработан и утвержден руководством фабрики. С 10 декабря в Киеве начнутся с'емки в ателье. В декабре и в январе будут сняты павильоны костюмерной, театра и операционного зала с участием В. И. Качалова. В январе в силу того, что в фильме снимаются московские артисты, часть павильонов будет сниматься в Москве.

В июле будущего года русский вариант картины должен быть готов.

■

★ Звуковой фильм «Последний порт» поставлен реж. **Кордюмом** по сценарию **А. Корнейчука** «Гибель эскадры». Музыка для фильма написана композитором **В. Косенко.** Снимал картину оператор **Тамарский.** Главные роли исполнены артистами: **Шагайда, Мининым** и **Масохой.**

■

★ Фильм «Молодость» поставлен реж. Киевской фабрики **Луковым.** На материале гражданской войны в Одессе авторы фильма показывают, как боролась за Октябрьскую революцию рабочая молодежь. Сценарий написан **Розенштейном.** Оператор по картине **Панкратьев.** Фильм выпускается в двух вариантах: звуковом и немом.

■

★ Группа, работающая на комсомольской фабрике в Одессе над с'емками звукового художественного фильма «Большая игра», выполнила свой план к октябрьским дням. В фильме участвуют заслуженный артист республики **Бучма** (секретарь парткома), **Милютенко** (артист театра «Березиль» — ин. специалист), **Чуверов** (нач. строительства), **Массальская** (журналистка). Оператор—**Екельчик,** звукооператор — **Кан,** художники: **Мюллер** и **Худяков.** Композитор — **Коляда.**

■

★ Закончены с'емки немого фильма «Солнечная новелла» режиссером Киевской фабрики **П. Коломойцевым.** Это спортивный фильм о рабочей физкультурной молодежи, овладевающей комплексом ГТО, готовящейся к мировой спартакиаде. Роль физкультурника **Борисова,** претендента на первое место по бегу на среднюю дистанцию, исполнена артистом **Гомоляха.** Артист **Пенькович** исполняет роль радиолюбителя Марко. Роль спортсменки Анки исполнена арт. **Шубной.**

Сорежиссером Коломойцева работал т. **Шульман.** Оператор картины —**Шекер.**

ВОСТОКФИЛЬМ

★ Группа по фильму «Заключенные» (автор **Н. Погодин,** реж. **Е. Червяков)** столкнулась с новым неожиданным препятствием: серьезно заболел артист **Астангов,** исполняющий центральную роль. Таким образом, основные два павильона, «Мужской барак» и «Женский барак», отснять сейчас не представляется возможным. Чтобы не находиться в простое, группа переключилась на с'емки второстепенных об'ектов вроде: «Коридор», «Комендатура», «КВЧ» и др.

Картина готова уже на 55 процентов.

■

★ В ближайшие дни группа по картине **«Кара-Бугаз»** (автор **Паустовский,** режиссер **Разумный)** выезжает на Ялтинскую кинофабрику для павильонных с'емок. К моменту приезда группы 1 декабря будут готовы три основных павильона: «Трюм парохода», «Кают-компания», «Штурвальная рубка». Вся работа эта будет закончена в 10 с'емочных дней. Одновременно в Ялте будут произведены дос'емки монтажных кусков.

Народный артист Ипполитов-Иванов закончил всю партитуру вещи: она была заслушана всей группой и руководством треста и восторженно принята. Натурный материал (4 тыс. метров) также просмотрен и признан удовлетворительным. По предварительным итогам группа за время, проведенное в экспедиции, дала экономии 100 тыс. руб. Фильм будет готов в I квартале 1935 г.

■

★ Часть группы по картине «Наместник будды» (автор **П. Бляхин,** реж. **Иванов-Барнов)** вернулась из экспедиции в Монголию, куда ездила для натурных с'емок. В числе прибывших находятся актер **Иванов** (Мустафа из «Путевки в жизнь»), исполняющий в фильме роль ламы, артистка **Цай** и художник. По привезенным рисункам и эскизам будут строиться декорации. В ближайшие дни приезжает и остальная часть группы, ибо с'емки натуры в Агинском дацане (монастыре), праздник цам в Гусиноозерском дацане и др. закончены. Из Москвы группа выедет вместе с национальным монгольским театром в Ялту для продолжения с'емок. Там же будут отсняты и монтажные куски натуры. Картина будет готова во II квартале 1935 г.

■

★ Сценарий **Филимонова «Летчики»** на материале из жизни советских летчиков в Арктике утвержден и передан для осуществления режиссеру **П. Галаджеву.** Уже закончен режиссерский сценарий, сконструирован состав группы и начаты репетиции с тем, чтобы в январе показать весь киноспектакль.

В состав актеров входят: **Г. Мичурин** (роль Карташева), **Смирнова** (роль американки), **Файт** (парторг Ильенков), **Тирогулова** (Женя метеоролог) и др. Общая стоимость фильма запланирована в **350 тыс.** руб. С'емки будут произведены в павильонах без поездки в экспедицию (только отдельные монтажные куски натуры будут отсняты под Москвой). Фильм звуковой и будет готов во II квартале 1935 г.

ГОСКИНПРОМ ГРУЗИИ

ТИФЛИС (от нашего корр.). За последнее время Госкинпром Грузии широко привлекает к работе над сценариями наиболее видных советских писателей Грузии.

К. Лордкипанидзе пишет по своему роману «Долой кукурузную республику» сценарий для Госкинпром. Писатели Д. Шенгелая, М. Джавахишвили и А. Кутатели пишут сценарии по произведениям «Скалы», «Арсен из Марабды» (одно из популярнейших и крупных произведений) и «Шамхор». Писатель Л. Киачели сдал Госкинпром Грузии сценарий детского фильма «За солнцем», а писатель И. Мосашвили также сдал сценарий для новой картины «Аршаул».

■

Госкинпром Грузии закончено производство новой кинокартины «Аршаул». Режиссер — Д. Рондели, сценарий писателя — П. Мосашвили.

В главных ролях заняты артисты: Ц. Цуцукава, Джапаридзе, Териев и Каралашвили.

■

Грузкинохроника выпускает звуковой киножурнал, куда вошли снимки: «1000-летие со дня рождения Фердоуси» (ряд снимков, сделанных в связи с празднованием этой даты), шахматный турнир мастеров СССР, тенисные состязания, происходившие в Тифлисе и др.

Автор-оператор Магокян сдает звуковую кинохронику «Рионгэс», музыка молодого композитора Азмайпарашвили. В хронике отражено строительство Рионгэса (самой большой в Закавказьи и одной из самых мощных в Союзе гидростанций).

Заканчивается также монтировка номера журнала (звукового), в который вошли: «Колхида», «Экспорт марганца», «Сбор винограда» и ряд других сюжетов.

Готовится, наконец, и новый киножурнал, посвященный автономной области Юго-Осетии.

Октябрьские торжества были также засняты Грузкинохроникой, причем картина вышла экстренным выпуском.

Уполном. Главлита В—81649.

Типография газеты «За индустриализацию», Москва, Цветной бульвар, 30.